This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

842.4
M228
so

JEAN DE MAIRET

SILVANIRE

MIT EINLEITUNG UND ANMERKUNGEN

HERAUSGEGEBEN

VON

RICHARD OTTO.

BAMBERG

C. C. BUCHNER'SCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG
GEBRÜDER BUCHNER
K. B. HOFBUCHHÄNDLER

1890.

Universitäts-Buchdruckerei von Carl Georgi in Bonn.

97311

MEINEM LEHRER

HERRN DR. FRITZ HOMMEL

A. O. PROFESSOR DER ORIENTALISCHEN SPRACHEN AN DER UNIVERSITÄT MÜNCHEN

IN STETER VEREHRUNG UND FREUNDSCHAFT

GEWIDMET.

EINLEITUNG.

Die Silvanire von Mairet, deren Neudruck ich hier im freundlichen Auftrage des Herrn Prof. Dr. K. Vollmöller in Göttingen seiner Ausgabe der Sophonisbe folgen lasse, ist nach dem einstimmigen Urtheile der modernen Darsteller der französischen Litteraturgeschichte neben der Sophonisbe das allerwichtigste der Werke jenes Dramatikers, nimmt sie ja doch eine ganz hervorragende Stelle in der Litteraturgeschichte dadurch ein, dass mit ihr, wie man wenigstens gegenwärtig meint, das regelmässige französische Drama sein erstes Muster erhält und dass in deren Vorrede die verhängnissvolle Forderung der Einheit der Zeit, und auch nebenher des Ortes, zuerst gestellt wird.

Dem gegenüber fällt es auf, dass im 17. Jahrhundert Niemand ganz der Anschauung war, die Silvanire sei jene tonangebende Dichtung, für die man sie heute hält; im Gegentheil, wir können sogar bestimmt behaupten, dass kein Werk Mairets so bald vergessen wurde, wie die Silvanire. Am besten bezeugt dies die Thatsache, dass sie sammt ihrer berühmten Vorrede nur einmal gedruckt wurde, ein Schicksal, das von den zwölf dramatischen Dichtungen Mairets sonst nur noch drei: La Virginie, Le Roland Furieux und La Sidonie (lauter unbekannte Stücke) mit ihr theilten[1]). Daneben ist nun aber beim ersten Anblick schon recht auffallend, dass grade die Silvanire ungleich pracht-

1) Vgl. Vollmöller, Einleitung zur Sophonisbe.

voller ausgestattet ist, als jedes andere Werk Mairets, ja sogar als fast alle ähnlichen französischen Bücher jener Zeit überhaupt, prangt doch über dem Titel sogar das Bild des jugendlichen Dichters selber!

G. Weinberg in der Dissertation, das französische Schäferspiel in der ersten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts (Frankfurt a. M. 1884) S. 109 und besonders Anm. **, zieht aus dem Umstande, dass unter den Huldigungsgedichten, die dem Stücke nach damaligem allgemeinen Brauche vorangedruckt sind, sich ein italienisches Sonett befindet mit der Unterschrift „Gio. Battista Rosa. Neapolitano", den Schluss, dass die Silvanire auch den Beifall des Auslandes — also gar Italiens! — geerntet habe: dies ist aber weit gefehlt. Man nannte sich ja damals stets nach seiner Geburtsstadt, und wir können uns der Mühe überheben, der Person dieses Neapolitaners nachzuspüren, der die Silvanire gewiss in Mairets nächster Nähe kennen lernte. Im Allgemeinen ist auf derartige Gedichte überhaupt wenig Gewicht zu legen; man denke an Molières Aeusserung in seiner Préface zu den Précieuses Ridicules: „I'aurois parlé à mes amis, qui, pour la recommandation de ma pièce, ne m'auroient pas refusé ou de vers françois, ou de vers latins. I'en ai même qui m'auroient loué en grec; et l'on n'ignore pas qu'une louange en grec est d'une merveilleuse efficacité à la tête d'un livre."

1631 war die Silvanire erschienen. Dass Mairet 1635 zu den besten Dramatikern zählte, bekundet uns La Pinelière in seinem Buche Le Parnasse ov le critiqve des poetes[1]), das in jenem Jahre erschien. Von den renommistisch auftretenden Dichterlingen wird dort S. 61 gesagt: „— tantoſt il[s] s'eſloigneront vn peu d'eux, & reuiendront incontinent leur dire, Meſſieurs, ie vous demande pardon de mon inciuilité, ie viens de ſaluer M. Corneille, qui n'arriua qu'hier de Roüen, il m'a promis que demain nous irons voir enſemble M. Mairet, & qu'il me fera voir des vers d'vne excellente piece de theatre qu'il a commencée." Ein oberflächlicher Beurtheiler der Sachlage

1) Ein Exemplar des Originaldruckes besitzt die Münchener Hofbibliothek, Sig.: L. eleg. g. 223. 8⁰.

könnte meinen, die Silvanire habe ein gutes Theil dazu beigetragen, dem Mairet diese angesehene Stellung zu verschaffen; doch wenn dies wahr wäre, so müsste man direkte Zeugnisse dafür finden können. Nun giebt es nur zwei gleichzeitige Aeusserungen, die zu Gunsten unserer Dichtung sprechen, und diese seien kurz angeführt. G. de Scudéry lässt in seiner 1635 erschienenen Comédie des Comédiens — Priv. vom 20. April 1635 — den Schauspieler Beausoleil Folgendes sagen[1]): „Nous auons encor tout ce ieu imprimé le (Druck: la) Pirame de Theophile, Poëme, qui n'eſt mauuais qu'en ce qu'il a eſté trop bõ: car excepté ceux qui n'õt point de memoire, il ne ſe trouue perſonne qui ne le ſçache par cœur, de ſorte que ſes raretez, empeſchent qu'il ne ſoit rare. Nous auons auſſi la Siluie, la Chriſeide, & la Syluanire, les follies de Cardenio, l'infidelle Confidente, & la Philis de Scire, les Bergeries de Monſieur de Racan, le Ligdamõ, le Trompeur Puny, Melite, Clitandre, la Vefue, la Bague de l'oubli, & tout ce qu'ont mis en lumiere les plus beaux eſprits du temps — —". Wie nichtssagend das Lob ist, das gerade die Silvanire hier erhält, erkennt man sofort. Mairets Freund Scudéry zählt des ersteren bis dahin erschienene Dramen vollständig auf und nennt deshalb auch die Silvanire neben der ganz unbedeutenden Chryséide.

Dann finden wir die Silvanire in etwas lobender Weise von Sarasin in seinem Discours de la tragédie erwähnt, womit dieser unter dem Pseudonym „Sillac d'Arbois" 1639 die Tragikomödie L'amour tirannique jenes selben Scudéry einleitete[2]). S. 5 heisst es dort: „Nous avons ceſte obligation à Monſieur Mairet, qu'il a eſté le premier qui a pris ſoin de diſpoſer l'action; qui a ouuert le chemin aux ouurages reguliers par ſa Siluanire, & qui a ramené la maieſté de

1) Im Originaldruck von 1635 S. 30—31. Bei Parfaict Bd. V, S. 79 citirt.

2) Priv. vom 10. Mai 1639, achevé am 2. Juli. Auch in den Œuvres de Sarasin, z. B. Amsterdam 1694, ist der Discours abgedruckt, aber mit einigen störenden Fehlern. Obige Stelle steht dort S. 302—304. Unser Anhang zur Einleitung giebt unter Nr. 15 einen längeren Theil davon nach dem Originaldruck wieder.

la Tragedie, dans ſa Sophonisbe, eſtant vray de dire de luy, qu'il eſt nay pour la gloire de noſtre Siecle, & de la Poëſie de notre Nation."

Mairet war im Cid-Streite Parteigänger Scudérys gewesen, und so kann man des Eindruckes sich nicht erwehren, dass dieses Lob, das hier der Wappenherold Scudérys spendet, von persönlicher Vorliebe diktirt wurde. Trotzdem ist aber der Ruhmeskranz, der der Silvanire von Sarasin geflochten wird, ein recht unscheinbarer: es wird ja nur gesagt, Mairet habe in der Silvanire zuerst eine richtig disponirte Handlung verwendet und damit den regelmässigen Stücken den Weg gebahnt. Sollte Mairet durch das mit seinem Bilde geschmückte und prunkvoll ausgestattete Werk keinen besseren Ruhm zu erringen gehofft haben?

Wenn wir einige Kritiker befragen wollen, die nicht persönlich für den Dichter interessirt sind, so kommen wir zunächst auf das anonyme Avertissement au Besançonnois Mairet vom Jahre 1637, das man Corneille zuschreibt. Vgl. Corneille, Œuvres, ed. Marty-Laveaux III 70: „Cependant il (sc. Mairet) nous étale pour poëmes dramatiques parfaitement beaux: le Pastor fido, la Filis de Scire, et cette malheureuse Silvanire que le coup d'essai de Mr. Corneille terrassa dès sa première représentation. Il excuse encore fort adroitement la longueur du cinquième acte de cette admirable pièce, sur ce qu'elle étoit faite pour l'hôtel de Montmorency plutôt que pour celui de Bourgogne; comme si les mauvaises choses y étoient mieux reçues. Sans doute il s'est imaginé qu'elle seroit immortelle, parce qu'il n'y pouvoit trouver de fin; et c'est sur cette croyance que pour conserver la mémoire d'un homme illustre, il a fait planter sur le frontispiece de ce grand ouvrage un marmouset qui lui ressemble, et graver autour de cette vénérable médaille: Jean Mairet de Besançon."

Diese Sätze sind allerdings gehässig geschrieben, hören aber deshalb keineswegs auf, lehrreich zu sein. Man sieht, wie kurz hier die Silvanire abgethan ist, und dagegen mussten die Gegner Corneilles viele Bogen volldrucken lassen, um den Cid herabzuziehen, was ihnen aber nicht gelang.

Viel wichtiger sind aus der Mitte des Jahrhunderts zwei Zeugnisse, die uns beweisen, dass die Silvanire um jene Zeit schon in Vergessenheit gerathen war oder doch nicht für nennenswerth galt. Man lese zunächst in der Bibliotheque Françoise von Sorel, zuerst 1656 erschienen, — uns liegt die Pariser Ausgabe von 1667 vor — wo u. A. ein Ueberblick über die Geschichte der dramatischen Poesie jener Zeit gegeben wird, S. 204 folgende Stelle: „Il s'eſtoit paſſé vn longtẽps qu'ils n'auoient eu au Poëte que le vieux Hardy, qui a ce que l'on dit, auoit fait cinq ou ſix cens Pieces: Mais depuis que Theophile eut fait joüer ſa Thisbé, & Mairet ſa Siluie, M. de Racan ſes Bergeries, & M. de Gombaud ſon Amaranthe, le Théatre fut plus celebre, & pluſieurs s'efforcèrẽt d'y donner vn nouuel entretien."

Die Sylvie wird hier zu den epochemachenden Stücken gezählt, die doch, wie Mairet hoffte, von der Silvanire so unendlich weit überflügelt werden sollte, letztere wird aber nicht in dieser Reihe genannt. Ja, wo später a. a. O. S. 208 die dramatischen Dichtungen Mairets aufgezählt werden, übergeht der Verfasser neben den ziemlich unbekannten Stücken Chryseide, Marc Antoine, Solyman und Athénais auch die Silvanire und führt die ihm bekannten Werke in der folgenden Ordnung auf: la Siluie, la Sidonie, la Virginie, la Sophonisbe, l'Illustre Corsaire, Roland le Furieux, le Duc d'Offonne.

Eine grosse Aehnlichkeit mit den genannten Sätzen des Sorel hat die hier folgende Notiz in den Memoiren des Marolles, die zwischen den ganz zusammenhangslos aufgeführten Bemerkungen über die in den Memoiren selber erwähnten berühmten Männer sich im zweiten Bande des Werkes (ed. Amsterdam 1755) S. 223 findet. „Que dirons-nous des ſeules Pieces de Théâtre, dont il s'eſt vu dans Paris un ſi grand nombre de divers Auteurs, depuis l'eſtime qu'en fit M. le Cardinal de Richelieu, pendant les années de ſon autorité? Je n'y comprens point celles d'Alexandre Hardi, qui en avoit compoſé plus de huit cens, parce qu'elles étoient plus anciennes; & leurs Vers, un peu plus durs, les rendirent déſagréables au même tems qu'on vit paroître les Bergeries de M. de Racan, la Thyſbé de Théophile, &

la Sylvie de M. Mairet, qui furent ſuivies de pluſieurs autres Pieces de ce dernier Auteur, telles que ſa Sidonie, ſa Virginie, ſa Sophonisbe, ſon illuſtre Corſaire, ſon Roland le Furieux & ſon Duc d'Offonne." — Dass hier die Stücke nach Zahl und Reihenfolge mit den bei Sorel genannten völlig übereinstimmen, lässt auf Abhängigkeit beider Stellen von einander schliessen.

In einem kleinen Schriftchen von Furetière werden u. A. die Umwälzungen auf dem Gebiete der dramatischen Dichtung jener Zeit in sehr anziehender Weise geschildert. Das Buch hat den Titel: Nouvelle Allegorique, ou Histoire des Derniers Troubles arrivez au Royaume d'Eloquence, Heidelberg 1659, 16⁰ [1]). Darin wird nun Mairet mit seiner in der heutigen französischen Litteraturgeschichte so gerühmten Vorrede zur Silvanire gar nicht genannt. S. 48 heisst es daselbst: „Auſſi la diſcipline y étoit fort ſévére & bien gardée, car il y avoit dans l'armée deux habiles Intendans de Iuſtice, la Mesnardiere & Hedelin, qui leur avoient preſcrit des regles tres étroites, & telles que les Chefs étoient obligez de rélâcher quelquefois de leur rigueur; autrement ils n'auroient point trouvé de Soldats qui les euſſent voulu ſuivre."

Ebenso übergeht Rapin, Reflexions sur la Poetique (ed. Amsterdam 1686) die Silvanire mit Stillschweigen. S. 193, im XXIII. Kapitel, kommt er auf das französische Theater zu sprechen und sagt dort: „Il eſt vray qu'avant l'année 1635. qui fut celle de la fondation de l'Academie Françoiſe, il n'avoit rien paru d'achevé en ce genre d'écrire: mais cette année-là fut celebre par la repreſentation du Cid de Corneille, de Mariamne de Triſtan, & des Viſionnaires de Deſmarais, dont la reputation dure encore, & ce furent les commencements de cette perfection où noſtre theatre eſt depuis parvenu." — Also die Silvanire gehört nicht zu jenen vollkommenen Werken!

---

1) Die ein Jahr früher in Paris bei G. de Luynes in 12⁰ erschienene Ausgabe ist nach Graesse, Trésor de livres rares et précieux, s. v. Furetière, die zweite. Wann erschien aber die erste?

Wir wollen es unterlassen, die ganz absprechenden Urtheile dem Leser vorzuführen, die über die Silvanire einige spätere die Geschichte des französischen Theaters compilatorisch behandelnde Werke abgeben, denn deren Urtheil ist weder historisch begründet, noch auch sonst immer ganz gerecht, am wenigsten den Stücken gegenüber, die nicht voll und ganz den klassischen Prinzipien huldigen; so fehlt auch den Gebr. Parfaict, wie es sich im Grunde genommen gar nicht anders erwarten lässt, für die nicht klassischen Werke das rechte Verständniss völlig. Nach den angeführten Belegen aber muss man zugeben, dass die Silvanire in den verflossenen Jahrhunderten in Wahrheit nie für ein epochemachendes Stück oder gar für ein Meisterwerk der dramatischen Litteratur gegolten hat; ebensowenig wie deren Einleitung je irgendwie als Kodex der dramatischen Kunstregeln angesehen wurde.

Sehen wir uns nun bei den modernen Geschichtsschreibern des französischen Dramas um — die Namen Ebert, Lotheissen und Du Méril brauchen ja nur genannt zu werden —, so finden wir dennoch überall die Ansicht ausgesprochen, dass Mairet, indem er auf den Rath des Kardinal de la Valette und des Grafen von Carmail 1625 die Silvanire nach den Regeln der Alten dichtete, den ersten ebenso bedeutenden wie folgenschweren Schritt zur Einführung des regelmässigen klassischen Dramas in Frankreich that.

Demnach ist hier ein Widerspruch zu lösen, der darin liegt, dass einerseits die Zeitgenossen sich dem Stücke gegenüber so gleichgültig oder auch ablehnend verhalten, während doch andererseits die modernen Gelehrten ihm eine so wichtige Stelle in der Litteraturgeschichte zuweisen. Der Widerspruch wäre an sich erträglich, denn was kann nicht Alles von seinem Jahrhundert gering geachtet werden, was später im Lichte der Geschichtsforschung als höchst bedeutend hervortritt? Aber bei Mairet ist die Frage schon deshalb nicht so schwierig, weil man bei seiner bisherigen Beurtheilung über das chronologische Verhältniss seiner Werke zu denen der Zeitgenossen falscher Ansicht war, indem hier nämlich ein dem ersten Anscheine nach schwer zu erhellender Widerspruch der Daten obwal-

tete[1]). Die Silvanire von Mairet erschien 1631 und wurde — wie wir jetzt genau wissen — nicht vor dem Jahre 1629 gedichtet; in der Fachlitteratur selbst der neuesten Zeit[2]) setzt man aber ihre Abfassung und Aufführung in das Jahr 1625. — Unsere Betrachtungen werden darthun, wie sehr dieser chronologische Fehler, der bei der litterarhistorischen Behandlung von Mairets Silvanire obwaltete, die Beurtheilung derselben zu verfälschen im Stande war.

Vermöge ihrer Einfachheit erinnert die Lösung dieser Frage an das Ei des Kolumbus, aber der Finder derselben verliert dadurch Nichts an seinem Verdienste. Dannheisser, Studien zu Jean de Mairets Leben und Wirken, Ludwigshafen 1888 (Münchener Diss.), hat alle Mairet betreffenden chronologischen Fragen mit grosser Genauigkeit behandelt. Demnach ist — wie auch schon vor 150 Jahren die Gebr. Parfaict wussten — Mairet 1604 geboren. Er hatte aber die Gewohnheit, sein Alter stets um 6 Jahre niedriger anzugeben, als es war. Da man dies nicht wusste, musste man aus einer Stelle der Epistre dedicatoire zum Duc d'Ossone, die bei Parfaict IV 343 abgedruckt ist, wozu auch eine Angabe im Au Lecteur vor der Sidonie, die Vollmöller in der Ausgabe der Sophonisbe S. VII Anm. ** herangezogen hat, genau stimmt, den Schluss ziehen, dass die meisten Stücke Mairets jedesmal sechs Jahre vor ihrem Erscheinen verfasst seien, da ja der Dichter bei allen diesen Angaben die Fiction zu Grunde legte, er sei sechs Jahre jünger, als es uns das Kirchenbuch von Besançon anzeigt.

Bei der Silvanire sprechen zum Ueberfluss noch allerlei wichtige Thatsachen gegen die frühe Abfassung (1625). So finden wir gleich in den Einleitungsworten der nicht besonders datirten Préface, die darum an den Anfang des Jahres 1631 gesetzt werden muss, die Angabe Mairets, dass es beinahe zwei Jahre her sei, seit man ihn zum Ver-

---

1) Man vergleiche den geistvollen, nun aber überholten Erklärungsversuch Gasparys i. d. Ztschr. für romanische Phil. V 70 ff.

2) Vgl. z. B. Ch. Arnaud, Les théories dramatiques au XVIIe siècle. Etude sur la vie et les œuvres de l'abbé d'Aubignac. Paris 1888. S. 137 u. 138.

fassen einer Pastorale nach den Regeln der Italiener aufgefordert habe. Wie kann man damit die Jahreszahl 1625 in Einklang bringen? Man muss doch hieraus den Schluss ziehen, dass Mairet 1629 zum Dichten der Silvanire aufgefordert wurde?

Wollte man die persönlichen Schicksale des Grafen Carmail und des Kardinal de la Valette recht genau in Rechnung ziehen, so würde man auch auf diesem Wege zum mindesten zu der Ueberzeugung gelangen, dass die Zeit zwischen 1628 und 1630 am besten passt. Der Kardinal de la Valette hatte 1614 bis 1628 sein Erzbisthum Toulouse inne [1]). Er war aber z. B., wie wir bei Salvan S. 252 lesen, abwesend von Toulouse, als Vanini 1617 verbrannt wurde, und bei Félibien, Histoire de la ville de Paris II 1341, lesen wir, dass der Kardinal im Dezember 1626 und im Januar 1627 zur Notabelnversammlung in Paris war. So wird er während seines Episkopates noch oft auswärts gewesen sein und kann daher in jedem Jahre, also, wenn man will, auch 1625 mit Mairet zusammengetroffen sein. Am wahrscheinlichsten ist doch aber auch hierbei, dass die Unterredung nicht vor 1628 stattfand, sondern später. Im Jahre 1628 gab nämlich der Kardinal wegen lästiger Jesuitenstreitigkeiten [2]) sein Erzbisthum auf, um sich seiner natürlichen Neigung gemäss dem Kriegshandwerke zu widmen. Da musste er natürlicherweise zuerst seine Schritte zum Herzog von Montmorency, dem Admiral von Frankreich lenken, in dessen persönlichem Dienste Mairet sich befand und der des Kardinals allerbester Freund war [3]). Derselbe war grade siegreich vom Feldzuge heimgekehrt, und da werden die beiden Herren 1628/29 manches frohe Fest zusammen gefeiert haben.

---

1) Vgl. das sehr interessante Werk von Salvan, Histoire générale de l'église de Toulouse, besonders Bd. IV, 1861, S. 247 ff. Das Werk beruht auf Quellenstudien, aber es fehlen alle bibliographischen Nachweise darin.

2) Vgl. Salvan, a. a. O.

3) Der Kardinal that, als Montmorency verurtheilt war, sein Möglichstes, um die Aufhebung des Todesurtheils durchzusetzen. Vgl. Salvan, a. a. O. S. 289.

Und noch einen Grund für die Abfassung der Silvanire nicht vor dem Jahre 1629, wenn überhaupt noch einer nöthig wäre, kann man darin finden, dass Mairet 1628 die ersten Exemplare seines zuerst publicirten Werkes aus der Druckerei erhielt: der Sylvie[1]). Da wird es der als eitel bekannte junge Dichter doch sicherlich nicht unterlassen haben, die hohen Gäste seines Herrn, von deren Gunst er sich Etwas versprechen konnte, mit Exemplaren zu beschenken. Dadurch war der beste Anlass dazu gegeben, dass diese kunstverständigen Herren dem jungen Dichter Rathschläge für seine weitere Thätigkeit ertheilten.

Als äusserst wichtig für die chronologische Frage müssen noch zwei Thatsachen hervorgehoben werden. Mairet giebt als seine Quelle die Silvanire-Episode in der Astrée des Honoré d'Urfé an und verweist daneben auf die Pastorale nach italienischem Muster, die d'Urfé aus der Erzählung gemacht hat. Nun erschien der hier in Betracht kommende Theil der Astrée erst 1627, es ist der vierte, nicht — wie Mairet behauptet — der dritte; der unrechtmässige Abdruck des vierten Theiles, der schon 1624 erschien[2]), enthält diese Erzählung nicht. Die erwähnte Pastorale des d'Urfé kam auch erst 1627 heraus[3]). — Ferner

1) Die Chryséide erschien später, erst 1630.

2) L'Astrée de Messire Honoré d'Urfé. Qvatriesme partie, 1624.

3) Paris, Fouet, 1627, in kl. 8⁰. Priv. vom 12. April 1627. Vgl. Graesse, Trésor de livres rares, s. v. D'Urfé und Beauchamps, Recherches sur les Théatres de France, Paris 1735, 4⁰.

Nach Beendigung dieser einleitenden Abhandlung bekam ich auf meine Bitte von H. Prof. Vollmöller einen unkorrigirten Abzug vom 4. Bogen des V. Bandes der Romanischen Forschungen gütigst übersandt, wo ein bisher unveröffentlichter Theil der Dissertation von Dannheisser abgedruckt ist, und zwar S. 59—64 ein Abschnitt „Zur Quellenkunde der Silvanire". Demselben entnehme ich, dass der Theil der Astrée, der die Silvanire-Episode brachte, erst 1627 erschien, nicht 1626, wie ich — auf H. Körting gestützt — annahm. Dabei muss ich an Dannheissers Artikel, der meine Angaben in erfreulicher Weise ergänzt, zweierlei verbessern. 1. Die Quellenangabe steht nicht am Ende des Discours poétique, sondern, wie der Leser sich überzeugen kann, im Argument. 2. An einen Druckfehler (III statt IV) kann man bei Mairet nicht denken, da er keine römischen Zah-

kommt der Umstand in Betracht, dass im Dicours poétique zwei deutliche Anklänge an die Vorrede Ogiers zu dem 1628 erschienenen Drama Tyr et Sidon von Jean de Schelandre vorkommen, was weiter unten klar gelegt werden soll.

Diese Reihe von Gründen wird also genügen, und wir müssen dem Resultate Dannheissers vollkommen zustimmen. Er macht S. 110 folgende Angabe: „3. Silvanire. Voll. 1630, gedr. 1631". Nur irrt er sich, wenn er, sogar mit „[sic!]" bekräftigt, aussagt, das Privileg des Stückes sei vom 30. Februar 1631; es ist vom 3.

Wir müssen jetzt für einige Zeit die Silvanire bei Seite lassen, um für ihre litterarhistorische Würdigung erst den richtigen Hintergrund zu finden. Die Silvanire nebst ihrer Vorrede gilt als ein wichtiges Denkmal für die Geschichte der drei Einheiten. Durch die veränderte chronologische Fixirung — 1630 statt 1625 — ist ihre Stellung in dieser überaus wichtigen Episode der französischen Litteraturgeschichte eine ganz andere geworden. Dies zwingt uns, nicht nur den Verlauf des Streites in Frankreich selber einer neuen kritischen Betrachtung zu unterziehen, sondern auch den allgemeinen tieferen Ursachen desselben besondere Beachtung zu schenken; ohne dies wäre eine richtige Beurtheilung der Silvanire und ihrer Vorrede nicht möglich.

In der Poetik des Aristoteles, Kap. V, § 8, heisst es: „*ἔτι δὲ τῷ μήκει, ᾗ μὲν ὅτι μάλιστα πειρᾶται ὑπὸ μίαν περίοδον ἡλίου εἶναι ἢ μικρὸν ἐξαλλάττειν, ᾗ δὲ ἐποποιία ἀόριστος τῷ χρόνῳ, καὶ τούτῳ διαφέρει, καίτοι τὸ πρῶτον ὁμοίως ἐν ταῖς τραγῳδίαις τοῦτο ἐποίουν καὶ ἐν τοῖς ἔπεσιν.*"

Aristoteles giebt hiermit als einen der verschiedenen Unterschiede zwischen Tragödie und Epos den an, dass die Tragödie in der Dauer ihrer Handlung beschränkt sei, in sofern letztere sich innerhalb eines Sonnenumlaufes abzu-

---

len gebraucht, sondern *troifiefme* schreibt. Es ist also wahrscheinlich, dass Mairet den Band der Astrée gar nicht benutzt hat.

spielen sich bestrebe, früher habe aber bei der Tragödie hierin die gleiche Freiheit obgewaltet, wie beim Epos.

Man weiss, wie nebensächlich bei Aristoteles die Beschränktheit der dramatischen Handlung besprochen wird, es ist hier weniger eine bestimmte Lehre aufgestellt, als vielmehr eine Thatsache konstatirt, die gar nicht einmal in Wirklichkeit so streng definirt ist. Es fügt auch Aristoteles, gleichsam um sich vor dem Vorwurfe der Ungenauigkeit zu sichern, noch hinzu, dass in früheren Zeiten dieser wesentliche Unterschied zwischen Epos und Tragödie gar nicht bestanden hätte.

Nichtsdestoweniger hat man, hauptsächlich auf die Autorität dieser Stelle sich stützend, in Frankreich wie auch zeitweilig in anderen Ländern die Lehre von der Einheit der Zeit und der Einheit des Ortes im Drama ausgesprochen. Da wir nun dieses Gesetz weder bei Aristoteles noch bei den antiken Dramatikern, obwohl es nicht selten bei den letzteren beobachtet erscheint, als ein unüberschreitbares hingestellt sehen, so muss die Entstehung eines solchen Gesetzes in der neueren Litteraturgeschichte gesucht werden. — Selbstverständlich hatte der abstrakte Ausleger der Poetik, etwa im sechszehnten Jahrhundert, keinerlei Interesse, in des Aristoteles Worte einen anderen Sinn hineinzulegen, als sie enthalten. Anders aber wurde es, als man die Poetik zu einem Gesetzbuche für die lebende Dichtkunst machte, da stand der Erklärer dem Texte nicht mehr arglos gegenüber, da musste bei jeder Zeile gefragt werden, was haben die modernen Dichter, die möglichst genau in der Art und nach dem Muster der Alten ihre Dichtungen ausführen wollen, als Gesetz zu befolgen, und in welcher Weise dann? Da musste im Hinblick auf Eigenthümlichkeiten, die die neueren Dichter von den antiken vermöge überall wirksamer mittelalterlicher Einflüsse unterscheiden, auf gewisse Stellen bei Aristoteles die Aufmerksamkeit gelenkt werden, auf die man im Alterthume nie einen besonderen Werth gelegt hätte. Und die citirte Stelle der Poetik gehört zu den letzteren.

In der ältesten und am häufigsten abgedruckten Uebersetzung der Poetik, der des Paccius, Venedig 1536, Basel 1537, Paris 1538, Leyden 1539, Venedig 1572 und 1600

— wir verfolgen im Allgemeinen alle solche Publikationen nur bis zur Zeit Mairets —, ist natürlich nicht mehr herauszulesen, als aus dem griechischen Texte selber. Ein Kommentar ist nicht beigefügt, man konnte daher an des Paccius zwar ungelenker, nichts desto weniger aber an unserer Stelle recht treffenden Uebersetzung ebensoviel heruminterpretiren wie am Original. Eine höhere Wichtigkeit gewinnt diese Uebersetzung dadurch, dass sie auch von späteren Erklärern der Poetik abgedruckt oder sonstwie benutzt wurde.

So finden wir in der zunächst erschienenen kommentirten Uebersetzung des Fr. Robortello gleich den Text des Paccius wieder. Sie wurde zuerst in Florenz 1548 in fo. gedruckt und darauf in Basel 1555. In der Florentiner Ausgabe S. 49 ff. (Baseler Ausgabe S. 43 ff.) findet sich die betreffende Stelle. An der Uebersetzung des Paccius wird eine nebensächliche Verbesserung vorgenommen, die Worte *ἐν τοῖς ἔπεσιν*, heisst es, hätten statt durch *in hexametris* durch *in epopoeis* wiedergegeben werden sollen. Dann folgt Robortellos Kommentar, der zuerst ganz schulmässig abstrakt anhebt und eigentlich auch nicht direkt in den doktrinären Ton übergeht, jedoch dem Ausspruche des Aristoteles die Form eines Gesetzes giebt und dann in scholastischer Weise den tieferen Grund, warum es so und allein so sein müsste, ausfindig macht, so dass hier schon der unverfängliche Standpunkt des Stagiriten verlassen ist.

Robortello sagt[1]), der dritte Unterschied zwischen Epos und Drama liege in ihrer Länge und ihrem zeitlichen Umfange. Die Tragödie stelle keine Handlung dar, die länger dauere, als eine Umdrehung der Sonne. Nun müsse man fragen, was mit der Sonnenumdrehung gemeint sei, ob ein natürlicher oder ein künstlicher Tag. Der Erklärer entscheidet sich sogleich für den letzteren. Weil nämlich die Tragödie die Nachahmuug einer Handlung sei, die sobald als möglich zu Ende geführt werde, und der Dichter Nichts von eigener Erzählung hinzuthue, ausserdem aber das Publikum die ganze Handlung vor sich abspielen sehe, so müsse sich Alles an einem Tage abwickeln. Dazu wird

1) Vgl. Anhang No. 1.

noch als wichtiger Grund angeführt, dass die Menschen des Nachts überhaupt schlafen und keine Unterredungen oder Handlungen vornehmen. Nun beweist Robortello durch seine Analyse des König Oedipus von Sophokles, dass dieses Gesetz leicht innezuhalten sei, wie man ja überhaupt aus den Werken der Alten ersehen könne, dass das von dem Erklärer Gesagte seine Richtigkeit habe.

Man sieht, dass schon Robortello in bewusster Weise über den Aristoteles hinausgegangen ist und dessen Worte in einem Sinne ergänzt hat, den er, auf die Betrachtung mehrerer antiker Tragödien gestützt, wohl für den richtigen halten durfte. Wenn er dann aber obendrein sagt, was für die Tragödie gelte, gelte auch für die Komödie, so proklamirt er damit gradezu ein Gesetz. Man bedenke, dass man zu Robortellos Zeit anfing, auch in französischer Sprache Dramen nach antikem Muster zu schreiben, und da konnte eine derartige Auslegung des Aristoteles, zumal sie von gelehrter Seite keinerlei Widerspruch erfuhr, nicht ohne Folgen bleiben.

Schon zwei Jahre nach dem ersten Erscheinen des besprochenen Kommentars erscheint in Italien ein neuer: Vincentii Madii Brixiani et Bartholomaei Lombardi Veronensis in Aristotelis librvm de poetica commvnes annotationes. Venetiis 1550, fo.

Die Uebersetzung der in Rede stehenden Stelle wird in der Particula XXXI gegeben, sie bedarf keiner Besprechung. Um so interessanter sind für uns die Bemerkungen dazu. Zuerst kommt eine Explanatio, worin deutlich gemacht werden soll, was Aristoteles meint, dass also die Handlung einer Tragödie innerhalb eines Sonnenumlaufes oder ein wenig längerer Zeit sich abspielen müsse, während das Epos hierin keiner Beschränkung unterliege, wie es auch Odyssee und Aeneis deutlich zeigten; indessen habe doch Anfangs auch hierin kein Unterschied bestanden.

In den daran sich anschliessenden Annotationes erfahren wir die Gründe. Wenn Tragödie und Komödie — durch diese Gleichstellung nähert sich auch dieser Kommentator schon dem Standpunkte des Gesetzgebers —, die doch beide Wahres darstellen sollen, einmal die Ereignisse von der Zeitlänge eines Monates in den zwei oder drei Stunden,

die die Aufführung gewöhnlich einnimmt, darzustellen unternähmen, so würde etwas Unmögliches zur Darstellung gebracht werden. Man denke sich, ein Bote werde in einer Tragödie oder Komödie nach Aegypten geschickt und erscheine nachher als zurückgekehrt wieder auf der Bühne[1]), würde man hier nicht ganz entsetzt werden über solchen Widersinn? — Dagegen sei es beim Epos ganz anders, für dessen Handlung der Erklärer nach dem Beispiel der Aeneis und der Odyssee eine Reihe von Jahren gestattet[2]).

Hier wirft, wie wir sehen, die Einheit des Ortes schon ihren ersten Schatten voraus.

Viel argloser fasst Petrus Victorius die Stelle auf. Seine kommentirte Uebersetzung erschien in Florenz 1560, uns liegt ein neuer Abdruck davon aus dem Jahre 1573 vor. Seine Uebersetzung giebt auch zu keinen Bemerkungen Anlass. Im Kommentar, der in sehr anspruchslosem Tone gehalten ist, wiederholt er, der dritte Unterschied zwischen Epos und Tragödie liege darin, dass letztere sich innerhalb eines Tages abspiele und auch wohl diese engen Schranken einige wenige Stunden weit überschreite, das Epos dagegen sei in dieser Beziehung gar nicht behindert, es könne beliebig viele Monate und Jahre umfassen. Bis hierher ist der Erklärer ganz im Rechte. Nun hat er aber den Nachsatz mehr ausgebeutet, als es der Text erlaubt. Während Aristoteles lediglich konstatirt, dass für die ältere Zeit dieser Unterschied nicht gilt, sagt Victorius, in der älteren Zeit, als die Tragödie noch roh und unvollkommen gewesen wäre, habe sie diese Beschränkung nicht gehabt, sie sei damals frei und ungebunden gewesen, dagegen habe man nachher verdienstlicher Weise (*merito*) dieses Verhältniss gebessert[3]).

Ein Dichter, der damals — wie mehr oder weniger doch alle — möglichst genau nach Vorschrift der Alten dichten wollte, wenn der bei einer kommentirten Ausgabe der Poetik wie dieser hier sich Rath suchte für die Dispo-

---

1) Hier wird zum ersten Male die Zeit in Raum umgesetzt und somit ein folgenschwerer Schritt ausgeführt.

2) Vgl. Anhang No. 2.

3) Vgl. Anhang No. 3.

nirung eines Dramas, bekam keinenfalls mehr den ächten Aristoteles zu hören, sondern es war ihm hier schon eine Richtung vorgezeichnet, die vom Wege der Alten ganz merklich abwich.

In dieser Beziehung war nun Castelvetros Kommentar etwas unschädlicher; die Forderungen, die er an den Dichter stellt, sind so excentrische, dass Jedem beim Lesen der betreffenden Abschnitte Zweifel aller Art aufsteigen mussten. Castelvetros Uebersetzung mit Text und Kommentar wurde zuerst in Wien 1570 gedruckt und bildet einen voluminösen Quartband. Viele nicht besonders störende Druckfehler sind in der ersten Ausgabe, deren Setzer das Italienische eine fremde Sprache war. Ein revidirter Abdruck erschien in Basel 1576 in 4°; derselbe wurde 1582 daselbst neu aufgelegt. Noch ziemlich hundert Jahre später, 1678, erlebte das Werk eine neue Auflage, und in unserem Jahrhundert wurde die Uebersetzung des Castelvetro noch zweimal, 1827 und 1831, in Mailand abgedruckt.

Castelvetro geht in seinem Kommentar durchweg — wir haben selbstverständlich nur die uns angehenden Stellen im Auge — in doktrinärer Weise vor. Ueberall hat er die Sätze des Aristoteles gut in seinem Geiste aufgenommen, hat sie durchdacht, sie in seiner Weise bald unmerklich, bald merklich umgedeutet, oft eine Harmonie hineingebracht, die Aristoteles nicht geschaffen hätte, und schliesslich geräth er hier und da mit dem alten Philosophen selber in bitteren Streit, wenn nämlich in das System, das er sich auf Grund einer gewissen Anzahl von aristotelischen Aeusserungen gebildet hat, irgend ein schlichter, klarer Satz des Stagiriten nicht passt. Im Folgenden, wo wir nur die uns hier angehenden Theile des Kommentars betrachten können, findet man für Alles schon genügende Belege.

Fo. 60 r° in der ersten (Wiener) Ausgabe beginnt die Betrachtung unserer Stelle[1]). Nachdem er gesagt hat, dass nach Aristoteles die Tragödie nur eine solche Handlung in sich fassen könne, die nicht einen Umlauf der Sonne — vn giro del ſole — überschreitet, tritt er den Beweis an, dass es nicht anders sein dürfe. Zwar hätte

1) Vgl. Anhang No. 4.

zu Anfang die Tragödie noch die Länge des Epos haben können, als aber dieselbe dessen inne geworden wäre, was ihr zieme, habe sie dieses als etwas Unmögliches von sich gewiesen. Man merkt hier schon leicht den weiten Fortschritt in der gezwungenen Auslegung des Textes; das „*merito*“ des Victorius ist hier bereits durch eine viel entschiedenere Wendung ersetzt. Aristoteles lehre, dass eine Umdrehung der Sonne die grösste Zeitspanne sei, innerhalb derer die dramatische Handlung sich abspielen dürfe. Warum nun? — Weil das Epos nur erzählend wiedergiebt, was in der Wirklichkeit in vielen Jahren und an verschiedenen Orten vor sich gegangen ist[1]). Dies könne Alles im Gedichte vereinigt werden und unserem Verstande dargeboten werden ohne jede Unzuträglichkeit, die Tragödie aber könne dies nicht. Sie müsse eine Handlung zum Gegenstande haben, die auf einem kleinen äusseren Raume und innerhalb eines kleinen Zeitraumes vor sich geht, das will sagen, an dem Orte und innerhalb der Zeit, wo und wann die Darsteller des Stückes thätig sind, nicht anderswo, noch zu keiner anderen Zeit. Denn, wie der beschränkte Ort die Bühne (palco) sei, so sei die beschränkte Zeit diejenige Frist, in der die Zuschauer mit Bequemlichkeit der Aufführung beiwohnen könnten.

Castelvetro verbannt hiernach die Illusion fast ganz aus dem Theater. Er weiss nicht, dass der Zeitsinn des Menschen sehr der Täuschung zugänglich ist, vermöge dessen man innerhalb eines Aktes, der eine Stunde dauert, das Abendroth, die Nacht und auch die Morgendämmerung nach einander sehen kann. Es zeugt von gewisser Rohheit der Auffassung, so die Zeit der Aufführung mit der Zeit der Handlung gleichmachen zu wollen[2]). Allerdings ist dieser Standpunkt durch die Ansichten der früheren Erklärer etwas gestützt.

Im Folgenden setzt dann Castelvetro auseinander, dass

---

1) Man beachte hier die volle Gleichstellung von Ort und Zeit.

2) Fo. 220 v° — vgl. Anhang No. 4 — formulirt Castelvetro kurz und klar seinen Standpunkt in dem Satze: Man kann Nichts verkürzt darstellen.

man nicht länger als zwölf Stunden im Theater sitzen könne, was man ihm ohnehin geglaubt hätte; diese Stelle braucht hier nicht besprochen zu werden.

Es ist ein ganz verzweifelter scholastischer Standpunkt, auf den Castelvetro gelangt ist, und von welchem aus er beweist, warum die Handlung eines Dramas während eines Sonnenumlaufes vor sich gehen muss, und Mancher hätte aus diesen Deduktionen den Schluss ziehen können, dass es mit dem Gesetze nicht viel auf sich hat. Aber dazu stand Aristoteles doch zu hoch, als dass die Gelehrten eine derartige, wenn auch nur vermeintliche, Vorschrift einfach von sich geworfen hätten, und die Lektüre der antiken Dramen lieferte bestätigende Argumente, die ganz und gar nicht bei Seite gelassen werden durften[1]).

An einer Stelle kam aber Castelvetro mit Aristoteles in scharfen Widerspruch, wo sich Letzterer nämlich einmal vorübergehend über die Länge des Dramas äussert. Die betreffende sehr charakteristische Auseinandersetzung befindet sich bei Castelvetro auf Fo. 89 r° ff. Der Kommentator sagt, Aristoteles meine, alles Dasjenige, worauf bei der Herstellung eines Werkes keine Rücksicht genommen zu werden brauche, gehöre nicht mit zur Theorie desselben. Da nun die Handlung, die man doch durch Sehen und Hören vernehmen müsse, nicht im Hinblick auf eine abgemessene Zeit ausgeführt werde, so habe auch die Grösse der Handlung (favola) nichts mit der Theorie zu schaffen. Aristoteles widerlege eine Einwendung dagegen mit der Behauptung, alle Werke, die mit Rücksicht auf eine bestimmte Zeitdauer vollführt würden, führe man nach der Uhr aus, die dramatische Handlung führe man nicht nach der Uhr aus, folglich habe sie und die Theorie derselben nichts mit der Zeit zu schaffen. Da liege nun wohl ein Widerspruch bei Aristoteles vor, der doch selber gesagt habe, die Tragödie (sic!) dürfe nicht eine Umdrehung der Sonne, d. h. zwölf Stunden überschreiten, und dies sei doch

---

1) Auch ein moderner Aristoteles-Forscher, Teichmüller, nimmt an, dass Aristoteles in der betreffenden Stelle der Poetik (V 8) die Zeitdauer der Aufführung meine. Vgl. Teichmüller, Aristotel. Forschungen I 169 ff. und II XI ff.

recht wohl eine messbare Zeit, da ja die Handlung (favola) oder die Tragödie ihre Grenzen habe, über die sie nicht hinaus könne. Und wenn man auch keine Uhr gebrauche, um diese Zeit innezuhalten, so gehöre dennoch diese Zeitlänge mit zur Theorie. Ueberdies würde ja noch Vieles mit Hinblick auf eine bestimmte Zeitgrenze ausgeführt, wobei man keine Uhr gebrauche. — Man sieht, dass dieser ganz scholastische Gedankengang durch irrthümliche Gleichsetzung und Vertauschung der Zeit der Handlung mit der Zeit der Aufführung recht confus geworden ist, auf welche Weise es eben nicht schwer wurde, am Aristoteles Manches zu verbessern.

Der Standpunkt des Castelvetro ist damit zur Genüge gekennzeichnet. Die im Anhang abgedruckten Abschnitte des Originals können alles das Gesagte noch weitläufig illustriren, neue Gedanken übergeht man aber nicht, wenn man die Stellen überschlägt[1]).

Unmittelbar auf Castelvetro folgt dieser Kommentar: Annotationi di M. Alessandro Piccolomini, nel libro della Poetica d'Ariſtotele; con la tradvttione del medeſimo Libro, in lingua Volgare. Vinegia, Guariſco, 1575. 4⁰. Das Vorwort ist mit der Jahreszahl 1572 datirt.

Die Uebersetzung jener wichtigen Stelle befindet sich S. 95, sie ist durchaus objektiv und greift also der Auslegung in keiner Weise vor[2]). Zwei Seiten weiter steht die Erklärung dazu. — In Bezug auf die Aeusserung des Aristoteles, so beginnt Piccolomini, dass das Epos sich von der Tragödie darin unterscheide, dass es nicht an eine bestimmte Frist gebunden sei, wie die Tragödie, in sofern diese auf die Zeit einer Reise der Sonne über unsere Hemisphäre beschränkt sei, während jene mehrere Monate und Jahre umfassen könne, sagten einige italienische Ausleger, dieser Unterschied der Zeit betreffe die scenische Darstellung: dieses sei offenbarer Unsinn. Zweifellos müsse

---

1) Breitinger hat in Ergänzung seiner kleinen Schrift: Les Unités d'Aristote avant le Cid de Corneille, schon 1879 in der Revue critique No. 52 ein hierhergehöriges Stück aus dem Castelvetro abdrucken lassen.

2) Vgl. Anhang No. 5.

man darunter die Handlung verstehen, die die Tragödie vorstellt; wenn erstere in Wirklichkeit geschehen wäre, so hätte sie nicht mehr Zeit, als die Dauer eines künstlichen Tages beansprucht. Die Zeit der Aufführung dauere drei oder vier Stunden; eine längere Zeitdauer würde die Zuschauer der Langweile oder schlimmeren Unbequemlichkeiten aussetzen, wie dies wirklich geschähe, wenn die Aufführung einen vollen Tag dauere. Durch diese Auslegung käme man offenbar dem Richtigen am nächsten.

Dem Piccolomini macht Castelvetro, wie man sieht, genug zu schaffen, so dass er sich zu lange mit dessen Widerlegung abgeben muss, um noch für eigene Aeusserungen Zeit und Raum übrig zu haben. Doch dass die Einheit der Zeit, man kann jetzt schon davon reden, ein Aristotelisches Gesetz ist, davon geht auch er nicht ab; diese Theorie hatte schon tiefe Wurzeln geschlagen. — Die von Castelvetro dem Aristoteles untergelegte Forderung der Einheit des Ortes wird hier nicht berührt, mithin aber auch nicht widerlegt.

Wir finden bei allen den Aristoteles-Erklärern die auffallendste Ignorirung jenes psychologischen Gesetzes, dass der Zeitsinn beim Menschen unter den verschiedenen Umständen mehr oder weniger beträchtlicher Täuschung zugänglich ist, deshalb konnte auch die einseitige Ansicht des Castelvetro, wonach Zeit der Handlung und Zeit der Aufführung zusammenfallen müssen, mit vollem Ernste von ihnen diskutirt werden.

So finden wir in dem folgenden Kommentar, der erst 1613 erschien, dass der Verfasser — Paolo Beni — zuerst sucht, sich mit jener ganz verkehrten Auslegung abzufinden. Das Werk trägt den Titel: Pauli Benii Eugubinii in Aristotelis Poeticam commentarii. Venetiis 1624, fo. [1]). S. 40 (Particula XXXI) enthält die uns interessirenden Stellen [2]).

Nach kurzer Ueberlegung wird die Ansicht, dass Dauer der Handlung und Dauer der Aufführung sich decken müssten, aus dem Grunde für absurd erklärt, weil es ganz

1) Die erste Auflage, Padua 1613, war mir nicht zur Hand.
2) Vgl. Anhang No. 6.

unmöglich sei, die Zuschauer etwa zwölf Stunden, wie es nach Aristoteles dann sein müsste, festzuhalten. Es müsse also die Zeit der Handlung gemeint sein. Nur auf diesem Umwege glaubt also der Kommentator zur Wahrheit kommen zu können! Nun ist die zweite Frage, ob Aristoteles einen künstlichen oder einen natürlichen Tag meine, zu beantworten. Es wird ohne alle Begründung erklärt, dass nicht der natürliche Tag, d. h. von Sonnenaufgang bis Sonnenaufgang, sondern der künstliche Tag von 12 Stunden festzuhalten sei.

Hier sind wir mit den Aristoteles-Auslegern bis hin zu Mairets Zeit am Ende [1]) und wollen noch einen Augenblick Halt machen, um nachzusehen, wie eigentlich der Stand der Aristoteles-Forschung in Bezug auf den in Rede stehenden Punkt zu der Zeit war, als Mairet auf der Bildfläche erschien. Es ist, wie wir sahen, allen Erklärern gemeinsam, das von Aristoteles über die Länge der tragischen Handlung Gesagte, für ein bindendes Gesetz zu erklären. Nach allen Kommentatoren muss die Tragödie überhaupt, und auch die Komödie, wie nur einige besonders angeben, aber keiner bestritten hätte, eine Handlung zum Gegenstande haben, die innerhalb eines Sonnenumlaufes oder einer ganz wenig längeren Frist sich abspielt. Der Sonnenumlauf wird nun mit grösster Einmüthigkeit so aufgefasst, dass hier der künstliche Tag von zwölf Stunden gemeint sei. Dies wolle man genau beachten! Aus diesem Gesetze deducirt Madius 1550, allerdings ohne es ausführlich zu besprechen, zuerst die logische Forderung, dass ebenso auf alle Fälle derjenige Raum in einem Stücke von den auftretenden Personen nicht überschritten werden dürfe, der nicht in eben derselben Zeit wirklich zurückzulegen sei. Castelvetro sagt darauf 1570, der Raum sei fest an die Scene gebunden, wie von ihm ja auch die Zeit der Handlung mit der Dauer der Aufführung gleichgesetzt wird. Sonst aber wird die Frage vom Orte der Handlung von den Erklärern nicht weiter berührt, weil für sie kein Anlass dazu vorlag. Soviel wissen wir aber bestimmt, dass

1) Die Uebersetzungen der Poetik von Segni, Florenz 1549, und von Riccoboni, Patav. 1587, sind für uns ohne Belang.

nach deren aller Ansicht die Scene nur soweit getrennte Oertlichkeiten hätte darstellen dürfen, wie sie in der Zeit der Handlung, also in zwölf Stunden, erreichbar sind[1]).

Wie nun schon diese Erklärer des Aristoteles den Standpunkt verlassen hatten, auf dem ihr Autor steht, so mussten in noch freierer Weise diejenigen Schriftsteller mit dem berühmten Satze der Poetik des Aristoteles umgehen, die für die lebenden Dichter Gesetze schrieben. Sie hatten sowohl die Werke der Alten selber zu prüfen, ehe sie dem aristotelischen Satze eine neue Form geben durften, als auch besonders auf die wirkliche Theaterpraxis Rücksicht zu nehmen. Dadurch erklärt sich ein grosser Zwiespalt, der sich zwischen den Angaben der Kommentatoren und denen der Poetiker bald zeigen wird.

Wir müssen daher im Folgenden die in italienischer, französischer, sowie die in lateinischer Sprache abgefassten Poetiken auf unsere Fragen prüfen, um zu sehen, welche direkten Vorschriften sie in dieser Beziehung den dramatischen Dichtern bis hin zu Mairets Zeit gaben. Absolute Vollständigkeit können wir hierbei nicht bezwecken, denn dann müssten nicht nur die vielen italienischen Akademie-Reden über poetische Theorie von uns durchmustert sein, sondern auch die poetischen Schulbücher, die eine grössere Bedeutung haben als man glaubt. Das Bild, welches wir im Folgenden geben wollen, wird aber zu unserer kurzen Einleitung um so besser harmoniren, ohne dabei fehlerhaft zu sein.

Von der Poetik des Vida, die ganz allgemein gehalten ist, 1527 erschien sie, dürfen wir absehen und wollen wir gleich mit einem 1554 erschienenen Buche des italienischen Horaz-Erklärers Pigna beginnen, das man Poetik

---

1) Es sei gleich verrathen, dass dieser einstimmigen Annahme des zwölfstündigen Tages gegenüber die Theoretiker des Theaters in Italien wie in Frankreich den vierundzwanzigstündigen Tag forderten. Daher sprach man zur Zeit Mairets nur von der „Regel der vierundzwanzig Stunden". Die Akademie kehrte wieder zu Ersterem zurück. Vgl. Sentimens, Paris 1638, S. 53—54: A la verité Aristote a prefcript le temps des Pieces de theatre, & n'a donné aux actions qui en font le fujet que l'efpace compris entre le leuer & le coucher du Soleil.

nennen kann. Sein Titel ist dieser: I Romanzi di M. Giouan Battista Pigna, al s. donno Lvigi da Este Vescovo di Ferrara, divisi in tre libri. Ne quali della Poesia, et della Vita dell' Ariosto con nuovo modo si tratta. Vinegia 1554. 4⁰ [1]).

Dem Verfasser dieses Buches hat die Aristotelische Zusammenstellung von Epos und Drama zu denken gegeben, er zieht aus dem Vergleiche beider, und gewiss auch auf den Nachsatz des Aristoteles gestützt, die Folgerung, dass das Drama etwas Höheres als das Epos sei, denn, wofern man die Sache recht erfasse, müsse man sich sagen, es liege in jener Gedrängtheit der Handlung, die daraus folge, dass dieselbe einerseits einfach sei, d. h. dass zu einem hauptsächlichen Geschehnisse nur beschränkt viele Nebenhandlungen zusammenliefen, und andererseits in dem Zeitraume von einem Tage oder einem und einem halben sich Alles abspiele, grade der hohe Werth der Dichtung, und diese Fessel, die das Drama trage, könne ihm nur zum grössten Lobe dienen.

Es ist sehr lehrreich, hier von einem Italiener und schon in so früher Zeit, eine Form des Dramas als die wahre hingestellt zu sehen, die der französischen pseudoklassischen recht ähnlich ist. Man kann schon daraus die Vermuthung schöpfen, dass nicht der griechische Aristoteles die französische Kunsttheorie ins Leben rief, sondern vielmehr der durch die Italiener im Renaissance-Geschmack verjüngte Philosoph.

Die für das französische klassische Drama charakteristische Einheit des Ortes findet sich bei Pigna noch nicht ausgesprochen. S. 110 kommt derselbe auf die Scenerie zu sprechen, um darüber zu diskutiren, was man für Personen auf einer Scene zusammenbringen dürfe. Es giebt drei Arten von Scenen, sagt er, die königliche (reale), die volksmässige (popolaresca) und die Naturscene (selvaggia). Auf der „reale“ könnten sich nur hohe Persönlichkeiten bewegen, oder die Hofleute, und wenn dort junge Damen von Stand aufträten, so wäre daran Nichts zu tadeln. Anders wäre es mit der volksmässigen Scenerie, hier dürfe

1) Vgl. Anhang No. 7.

eine Bürgerstochter sich garnicht zeigen, denn wenn es eine öffentliche Strasse wäre, so dürfe sie da nicht stehen bleiben und eine Unterredung haben, wäre es aber eine private Gasse — man wird an einen „vicolo“ denken müssen —, die sei überhaupt nicht vornehm, dort dürfe sie also garnicht erscheinen.

Demnach hat Pigna an Scenenwechsel gedacht. Dass er aber eine Verlegung des Schauplatzes nach grösseren Entfernungen hin zugelassen hätte, können wir aller Erfahrung nach auf das Bestimmteste verneinen.

Inzwischen waren auch in Frankreich schon Poetiken erschienen, die ganz im Gegensatze zu den Lehrbüchern des Mittelalters die antiken Lehren durchweg als Norm angenommen hatten. Zur Orientirung über diese Litteratur sei die Schrift von Zschalig: Die Verslehren von Fabri, du Pont und Sibilet, Heidelberger Dissertation, Leipzig 1834 erschienen, empfohlen. Für uns sind viele dieser kleinen Werke ohne Interesse, weil das Drama in ihnen noch nicht behandelt ist. So müssen wir auch die Poetik von Jaques Peletier ganz übergehen, die in Lyon 1555 erschien. Zu seiner Zeit gab es noch kein französisches Drama; der Verfasser erwähnt einmal Jodelle und sagt, er habe von ihm gehört, doch mehr sagt er über das Drama nicht.

Einen besonderen Charakter hat die Poetik des Scaliger. Dieselbe erschien unter dem Titel: Poetices libri septem ad Sylvium filium in Lyon 1561. Aus den Jahren 1581, 1594 und 1607 giebt es neue Ausgaben. Sie ist ein ganz im philologischen und archäologischen Interesse verfasstes Handbuch. Soweit darin das Drama behandelt wird, ist, dem damaligen Zeitgeschmacke gemäss, auf Seneca die grösste Rücksicht genommen. Senecas lateinische Tragödien hatten bereits seit hundert Jahren in Italien wie in Frankreich als die Muster wirklich erhebender und erschütternder Dramen gegolten[1]), an ihnen bildeten sich

1) Seneca — — quem nullo Graecorum majestate inferiorem existimo; cultu vero ac nitore Euripide majorem — —. Scaliger, Poetik, B. VI, cap. 6, S. 839 d. Ausg. v. 1594.

1565 schreibt André de Rivaudeau im Avant-parler zu Aman, Tragedie Saincte — vgl. den Neudruck von Mourain de

die dramatischen Autoren in der gelehrten wie in der Volkssprache zumeist, und J. C. Scaliger kodificirte in seiner Poetik die darin enthaltene Kunsttheorie. Sein Buch ist ein Gesetzbuch, schon der trockene, alles Schmuckes entbehrende Styl, worin er nach kurzer und streng kritischer Abwägung des Möglichen sogleich eine bestimmt definirte Meinung abgiebt, dabei oft zeilenlang nur Substantiva aufzählt und nie seine Rede plastisch abzurunden versucht, lässt keinen anderen Vergleich zu. Scaliger kennt keine andere Dichtung als die der Alten, sein Blick ist nur nach rückwärts gerichtet. Daher nimmt er auch in dem, was er über das Drama mit der ihm eigenen Kürze sagt, auf die lebende Dichtung oder gar auf eine Dichtung, die sich erst aus der noch in den Anfängen befindlichen Dichtung seiner Zeitgenossen entfalten sollte, keinerlei Rücksicht.

Buch III, cap. 97 (S. 368 in der Ausg. von 1594) heisst es: „Res autem ipſae ita deducendae disponendaeque sunt, ut quam proxime accedant ad veritatem.“ Mit diesem Argumente werden wir stets die Forderung der Einheiten begründet finden. — Darauf heisst es weiter: „Nec prudentis poetae est, efficere ut Delphis Athenas, aut Athenis Thebas, momento temporis quispiam proficiscatur.“ Darin sehen wir, wie oben bei Madius, die Forderung einer beschränkten Scenenveränderung ausgesprochen. Jetzt folgt S. 369 ziemlich unvermittelt die Hauptsache: „Quum enim scenicum negotium totum sex octove horis peragatur, haud verisimile est, et ortam tempestatem, et obrutam navem eo in maris tractu, unde terrae conspectus nullus.“ Das Interessanteste für uns ist hierbei, dass wir die Hauptsache im Nebensatze lesen: ein untrüglicher Beweis dafür, wie selbstverständlich die nur 6—8stündige Handlung dem Scaliger erschien. Dass aber Scaliger an einer so kurzen Dauer der Handlung festhalten konnte, ist allein aus seinem bloss theoretischen Standpunkte erklärlich.

Sourdeval, 1859, S. 44 — Folgendes: „— (— la Poesie.) En laquelle depuis les premiers Grœcs nul homme, à mon auis, a fidelement versé ni s'est composé au vray et naïf artifice que Seneque seul, qui encores ne se est du tout formalizé ni à l'art ni à la façon des anciens“.

Der erste italienische Tragödiendichter schrieb auch eine Poetik. Giovanni Giorgio Trissino hatte seine Poetik in vier Abtheilungen 1529 in Vicenza erscheinen lassen; 1563 — er selber war schon 1550 gestorben — gelangte erst noch eine fünfte und sechste Abtheilung an die Oeffentlichkeit, in denen von der Tragödie und der Komödie gehandelt wird. Trissino hielt sich als dramatischer Dichter mit peinlicher Strenge an seine Vorbilder, also konnte er als dramatischer Theoretiker auch nicht anders handeln. In der fünften Abtheilung — S. 95 der 1729 in Verona erschienenen neuen Ausgabe — sagt er fast dasselbe, was schon Aristoteles an jener wichtigen Stelle gesagt hat, fast dasselbe, denn es nimmt auch Trissino nicht den geringsten Anlauf, die Zweideutigkeiten, die doch der griechische Text enthält, aufzuklären[1]). Bei dem Nachsatz tritt er dann aus seiner Reserve heraus, indem er sagt: „sì come ancore da principio ne le Tragedie, e Commedie ſi ſoleva fare, et ancor oggi da gl'indotti Poeti ſi fa.“ — Es ist wiederum wichtig, bei einem Italiener diesen Ausspruch zu finden, denn in Italien ist ja die gelehrte Poesie zu Haus; und das ganze Drama des 16. Jahrhunderts in Italien ist ein ganz ausschliesslich gelehrtes Produkt. Pignas Lob der klassischen Einfachheit des Dramas wird durch die nahezu gleichzeitige Bemerkung des Trissino, dass die ungelehrten Dichter die Einheit der Zeit nicht beobachteten, treffend beleuchtet.

Auf gleichem streng klassischen Standpunkte steht der Italiener Minturno in seiner italienischen, wie in seiner lateinischen Poetik. Letztere erschien in Venedig 1559, S. 184—185 befindet sich die uns angehende Stelle[2]). Seine Worte erinnern durchgehends an Aristoteles. Dennoch muss er auch die Dichtungen der Alten selber dabei um Rath gefragt haben, dies verräth sein Ausspruch, dass die Handlung des Dramas sich in einem, höchstens in zwei Tagen abspielen müsste. Dasselbe sagt Minturno in seiner italienisch abgefassten, Venedig 1563 erschienenen Poetik auf S. 71.

---

1) Vgl. Anhang Nr. 8.
2) Vgl. Anhang Nr. 9.

Ganz der gleichen Ansicht ist eine lateinisch abgefasste Poetik, die in Antwerpen 1579 erschien und 1581 wieder neu aufgelegt wurde: Io. Antonii Viperani de poetica libri tres. Es heisst dort l. II cap. 10: „Equidem actio tragœdiæ cum unius diei, vel ad ſummum duorum ſpatio terminetur, ea quae antecedunt, recenſenda in primis ſunt, e quibus actio pendet.“ Auch hier wird also die Einheit der Zeit im Nebensatze als etwas Selbstverständliches hingestellt, aber der Verfasser hat doch, auf die Praxis der Alten Rücksicht nehmend, der Handlung eine weit längere Frist gestattet, als die Erklärer der aristotelischen Poetik und besonders auch Scaliger. Dadurch bekommt unser Theoretiker, ebenso wie Minturno, Fühlung mit der Praxis der lebenden Dichter, die nur durch eine so weite Deutung der Worte des Aristoteles für diese Lehre gewonnen werden konnten [1]).

Wir können fortan die Schriften der Theoretiker nur vereinigt mit den Werken der dramatischen Dichter derselben Zeit betrachten. Im Folgenden werden wir es mit poetischen Traktaten zu thun bekommen, die auf die vorher erschienenen dramatischen Werke Bezug nehmen, die sogar bisweilen als Vorreden zu neuen Dramen veröffentlicht werden, zu welcher letzteren Gattung auch die Vorrede zur Silvanire gehört. Somit muss aber auch der innere Charakter dieser Abhandlungen ein ganz anderer werden. Die blossen Kommentatoren des Aristoteles konnten streng auf eine 12stündige Handlung dringen, die weiter blickenden Poetiker konnten es aus Rücksicht auf die Praxis der Alten schon nicht mehr thun, aber in den im Kreise der Dichter selber verfassten poetischen Abhandlungen durfte schon die Frage aufgeworfen werden, ob denn überhaupt die beschränkte Handlung der Alten auch von den Neuen innegehalten werden müsse.

Wir dürfen uns gar nicht wundern, wenn Anfangs auf der französischen Bühne keine Verstösse gegen die Zeitein-

---

1) Das Compendium Artis Poeticae Aristotelis v. A. Riccoboni, Patavii 1591, enthält für uns nichts Erwähnenswerthes. Ein „*dies fabulae*“ wird dort im Kap. „*De nexu*“ als ganz selbstverständlich erwähnt.

einheit nnd keine besonders auffallende Verstösse gegen die Ortseinheit vorkamen. Kannte man denn andere Regeln für das Drama, als die aus dem Alterthume überlieferten? Und konnten die gelehrten Dichter jener Zeit, bei denen es sogar vorkam, dass grosse Philologen mit dem Aufwande ihrer Gelehrsamkeit deren Dichtungen erklärten, ein höheres Ziel kennen, als einzig und allein den Kennern der antiken Litteratur gerecht zu werden? Gelehrt war die Poesie der Plejade durchweg. Doch dass der Klassicismus dieser Dichter durch die Italiener seine charakteristische Prägung erhalten hatte, sehen wir darin am deutlichsten, dass sie neben den Dichtungsarten der Alten auch die ächt italienischen Capitoli und Sonette pflegten. Wenn der weitblickende Ronsard den Zeitgenossen zurief: wenn ihr auch noch so gelehrt seid, braucht ihr, die ihr in Versen schreibt, noch nicht immer Dichter zu sein[1]), so sagt er damit, dass zwar noch mehr zum Dichten gehöre, als Gelehrsamkeit, aber er stellt doch nicht im Geringsten in Abrede, dass der Dichter Gelehrsamkeit besitzen muss. Die neue Dichterschule hatte mit Allem gebrochen, sie hatte an der Stelle der ehrwürdigen Traditionen des Mittelalters das Alterthum zum Ausgangspunkte aller Anschauungen und Bestrebungen gemacht. Das Mittelalter hatte bei derartiger Richtung des Zeitgeistes nur soviel mitzureden, als eben der Herren eigener Geist noch Mittelalterliches hatte. A. Ebert hat dargelegt, dass das neuere französische Drama ganz und gar auf antiken Grundlagen ruht. Du Méril[2]), Eberts Nachfolger auf diesem Gebiete, hat aber auch deutlich gezeigt, dass namentlich im ferneren Verlaufe der Geschichte des jungen französischen Dramas die Einwirkung des Mittelalters sich unstreitig geltend macht. Das Taufzeugniss für die französische Komödie und Tragödie ist in der Deffence et Illustration des Du Bellay enthalten. Buch II, Kap. IV, S. 118 im Neudruck von Person, stehen diese Worte: „Quand aux Comedies, et Tragedies si les Roys,

1) Tous ceux qui eſcriuent en carmes, tant doctes puiſſent-ils eſtre, ne ſont pas Poëtes. Ronsard, Œuvres, Paris 1617, in 12⁰, III 10.

2) Le Développement de la Tragédie en France.

et les Republiques les vouloint restituer en leur ancienne dignité, qu'ont vsurpée les Farces, et Moralitez, ie seroy' bien d'opinion, que tu t'y employasses, et si tu le veux faire pour l'ornement de ta Langue, tu scais ou tu en doibs trouuer les Archetypes." Mit den fremden Ausdrücken „tragédie" und „comédie" nahm man auch eine ganz fremde Dichtungsart in die Litteratur auf. Es ist leicht erklärlich, dass es damals unendlich viel schwerer gewesen wäre, als jetzt, den dramatischen Kunstwerken der Alten durch stylgerechte Nachdichtungen eine Art von Auferstehung zu bereiten. Die vielen Styl-Eigenthümlichkeiten und Regeln des antiken Dramas sind nicht so einfach und klar, dass man sie gleich alle mit einem Blicke erfassen könnte; und wenn sie Jemand nach sorgfältiger und andauernder Beschäftigung damit halbwegs erkannt hat, so ist er noch nicht im Stande, in jenem Style frei zu dichten. Hier war mithin nur eine approximative Erreichung des Zieles denkbar. Gewisse Regeln und Eigenheiten des alten Dramas müssen den Dichtern eher aufgefallen sein, als andere nicht minder wichtige, je nachdem es die Anschauungen, in denen sie als Kinder ihrer Zeit aufgewachsen waren, bedingten. Und dann ist es klar, dass auf solche dramaturgischen Gesetze vornehmlich ihr Augenmerk sich richten musste, die die Theoretiker des Alterthums eingehender besprochen hatten.

Auf S. 180 seiner genannten Schrift schildert Du Méril mit lebendigen, packenden Sätzen das Wesen der alten Tragödie, ihre tragische Wucht und die herzerfassende Wirkung jener melodischen Sätze, die aus den Mündern der hohen Masken herabtönten. — Auf der gegenüberstehenden Seite finden wir, nicht weniger treffend, das Drama der aufstrebenden Plejadendichter gezeichnet, und wir erkennen aus dieser Gegenüberstellung, wie weit noch das französische Drama von seinem klassischen Vorbilde abwich. Sind wohl aber die Zeitgenossen damals dessen so inne geworden, wie es heutigen Tages ein Mann von der litterarischen Bildung des Du Méril wird? Schwerlich! Unserer heutigen Kenntniss des antiken Dramas, wie sie auch der plastischen Ausmalung von Du Méril zu Grunde liegt, kommen die antiquarischen Studien von Jahrhunderten zu statten, die aber

zur Zeit des Jodelle grade begannen. Noch viel weniger konnte also von einem Dichter gefordert werden, dass er völlig den antiken Styl zu meistern verstünde; es mussten also Abweichungen schwerwiegender Art neben ängstlichem Festhalten an einseitig erfassten Regeln vorkommen.

So finden wir die Regel von der Beschränktheit der Zeit gleich mit auffallendem Nachdruck in der Praxis wie in der Theorie hervorgehoben. Es finden sich gleich bei Jodelle in der Cléopâtre 1. Akt die öfter citirten Verse (Bibl. Elz. IV 90):

Avant que ce soleil, qui vient ores de naistre,
Ayant tracé son jour chez sa tante se plonge
Cleopatre mourra; —

In der Didon desselben Dichters ist die Einheit der Zeit ängstlich gewahrt. Die sichtbare Handlung beginnt, und diese Regel ist für den ganzen französischen Klassicismus wichtig, kurz vor der Katastrophe[1]).

Ronsard hat sich 1572 in der Vorrede zur Franciade über die Einheit der Zeit geäussert. Dort sagt er u. A. Folgendes[2]):

„— — — la Tragedie & Comedie, lesquelles sont dutout didascaliques & enseignantes, & qu'il faut qu'en peu de paroles elles enseignent beaucoup, comme mirouërs de la vie humaine: d'autant qu'elles sont bornées & limitées de peu d'espace, c'est à dire, d'vn iour entier.

Les plus excellens maistres de ce mestier les commencent d'vne minuict à l'autre, & non du poinct du iour au Soleil couchant, pour auoir plus d'estenduë & de longueur de temps."

Hier haben wir den Uebergang von der strengen Theorie der Aristoteles-Erklärer zur Bühnenpraxis: aus zwölf Stunden sind, wie man sieht, vierundzwanzig geworden.

André de Rivaudeau, auch ein Mann mit philologischen

---

1) Vgl. Ebert, Entwickelungsgeschichte der franz. Tragödie, 1856, S. 114—116.

2) Œuvres, Paris 1617, Bd. III S. 9. In der Ausg. von Blanchemain, B. Elz., III 18—19.

Kenntnissen, schreibt in der schon erwähnten Vorrede zum Aman im Mai 1565 mit etwas schwerfälligem Ausdrucke folgende wichtige Sätze nieder[1]: „Vray est que ceux qui auront bien leu le petit traité d'Aristote n'auront pas grand besoin ni de tout ce que i'ay escript en mon liure, ni de ce que ie sçauray enseigner icy. Pourquoy ie les renuoye là ce pendant fors en ce qui n'est si bien rapporté à l'estat de nostre temps, à l'humeur de nostre nation et à la propriété de nostre langue, sans quoy le plus habile Grœc de chrestienté, ni le philosophe mesmes qui en a escript, encores qu'ils entendeissent nostre langage, sçauraient bien bastir une tragedie françoise. Cela se cognoistra aux discours que i'en ai faict sur Electre. Maintenant ie n'en ay rien à dire, fors que ceux qui font des tragedies ou comedies de plus d'vn iour ou d'vn tour de soleil (comme parle Aristote) faillent lourdement, ce que ie di hardiment combien que Terence ait donné deux iours à son Eautontimorume (c'est-à-dire à celui qui se chastie soy-mesme), et d'autres mesmes. Car en tout cela ne se peut sauuer du vice, mais il est monstrueux d'y mettre beaucoup de mois ou d'ans, comme font quelques-vns. Mais ces tragedies sont bien bonnes et artificielles, qui ne traitent rien plus que ce qui peut estre advenu en autant de temps que les spectateurs considerent l'ébat."

Wir werden den ästhetischen Standpunkt dieses Dichters bis tief in das siebzehnte Jahrhundert hinein immer wieder vertreten finden. Seine Forderung ist die, dass der französische Dichter den Aristoteles studire und ihm das entnehme, was seine vom griechischen Dichter verschiedene Lage zulasse. Der Unterschied zwischen beiden sei nun unter allen Umständen zu beachten, die besten Kenner der alten Poesie, ja Aristoteles selber, wenn er das Französische beherrschte, könnte ohne dies keine gute französische Tragödie schreiben. Dabei verlangt nun der Autor, man solle unter allen Umständen an der Einheit der Zeit festhalten, in dieser Beziehung ist mithin der französische Dichter in derselben Lage, wie der antike. Ja, man solle an dieser Regel festhalten, auch wenn Terenz selbst dagegen gefehlt

1) Neudruck von Mourain de Sourdeval, Paris 1859, S. 44 ff.

hätte! Die Tragödie sei um so vollkommener — damit bringt er den inneren Grund jener Regel zum Ausdruck —, je mehr die Zeit der Handlung der Dauer der Aufführung nahe komme [1]). Diejenigen aber, die eine Handlung von Monaten und Jahren auf die Bühne brächten, fehlten schwer.

Jean de la Taille, ein begeisterter Jünger Ronsards, sagte mit nicht weniger entschiedenen Worten in der zehn Seiten langen Vorrede zum Saul le Furieux, welches Stück 1572 erschien [2]), das Nämliche. Diese Vorrede gehört mit zu den wichtigen Manifesten der Klassicisten. Es wird im Einzelnen darin angegeben, wie ein Drama beschaffen sein müsste, und da findet sich auch der Satz: „Il faut toufiours representer l'hiftoire, ou le jeu en un mefme iour, en vn mefme tẽps, & en vn mefme lieu: — —". Es heisst auch darin, nun sei endlich die Zeit gekommen, in der man wahre Poesie habe, und alle früheren Bücher müssten verbannt werden.

Je mehr man aber in die Praxis hineinkam, um so mehr wurde man vor die Versuchung gestellt, von dieser wichtigen Regel abzuweichen, denn, um sie zum durchaus bindenden Gesetze zu machen, dazu waren Worte wie die oben citirten, zumal in der Zeit, in der sich das Theater im noch so wenig zielbewussten Werden befand, lange nicht hinreichend. Selbst grösste Verehrer des Alterthums sahen wohl ein, wie uns auch der Discours sur le théatre an der Spitze des César von Grévin belehrt [3]), und wie am deutlichsten die Dramen selber zeigen, dass man vom Gebrauche der Alten abweichen dürfe.

Die von Gelehrten für Gelehrte gedichtete Tragödie oder Komödie, die genau das Vorbild der Alten zu verwirklichen bestimmt war, fand überhaupt in Frankreich einen viel weniger günstigen Boden, als in Italien. Der Grund liegt an dem verschiedenartigen gesellschaftlichen Leben diesseits und jenseits der Alpen. Italien war das Land der Humanisten und der Akademien, das Land der

---

1) Dasselbe sagt 1640 Mesnardiere.
2) Priv. vom 18. October 1570.
3) Abgedruckt von Arnaud, L'abbé d'Aubignac, 1888, App. II.

vornehm gelehrten Poesie. Frankreich war im 16. Jahrhundert das Land der Gährung, das Land der Stürme, ein Land ohne Einheit im politischen wie im geselligen Leben. Deshalb stieg das französische Drama bald zum Volke hinab und musste sich dem Geschmacke desselben anpassen, während das italienische Drama in den Sälen der Adelspaläste genug Pflege und Verehrung fand.

Die grösste Menge der französischen dramatischen Dichter des 16. Jahrhunderts schrieb für das Volk und konnte daher kaum Mühe darauf verwenden, den streng regelrechten Charakter des Dramas, wie die Humanisten es gewünscht hätten, und wie die von den Luxaugen der italienischen Akademiker beobachteten Dramatiker südlich der Alpen dazu gezwungen waren, zu bewahren. So wandelte nicht ein Sechstel der dramatischen Dichter des 16. Jahrhunderts in Frankreich auf den Pfaden des Klassicismus. Worin man allein die Alten durchgehends nachahmte, das hat Du Méril schon gezeigt: in der Anwendung des Chores. Diese Thatsache ist so auffallend, dass sie mir von Du Méril nicht scharf genug betont erscheint. Man denke sich ein Drama, das gegen alle Regeln der Alten verstösst, aber doch am Ende, oder auch am Ende jedes Aktes, wenn es überhaupt Akte hat, seinen Chor aufweist, und damit ist der dritte Theil der Dramen jener Epoche gekennzeichnet. Es muthet uns höchst seltsam an, wenn wir ein ganz romantisch angelegtes Drama lesen, das in Kanada spielt, aber doch dabei den antiken Chor hat! [1]) So kann es auch der zumeist in mehr klassischem Geschmack dichtende Ant. de Montchrestien nicht unterlassen, am Ende seiner Tragödie, die den Tod der Schottenkönigin behandelt, den Chor auftreten zu lassen. Ja, so sehr auch vielen Dichtern der Mysterienstyl anhaftete, so dass sie von der Beobachtung aller Regeln der Alten, selbst von der Eintheilung in Akte und Scenen Abstand nahmen, den Chor behielten sie bei, als ob es etwas durchaus Wesentliches an der Tragödie sei. So dichtet Fronton du Duc die Histoire Tragique de la Pucelle de Dom Remy, in Nancy 1581 gedruckt, und die Chöre fehlen auch hier nicht, sie allein lassen aber den

1) Acoubar ou la Loyauté von J. du Hamel. 1586.

historischen Zusammenhang zwischen dieser Dichtung und der antiken Tragödie ahnen. Noch mehr näherte sich den alten Mysterien die Tragédie Saint Jacques von B. Bardou, Limoges 1596 gedruckt, ein seiner Anlage nach ganz ungebundenes Stück. Die ganze Lebensgeschichte des Moses behandelte François de Chantelnouve in seinem Pharaon, Tragödie in fünf Akten, natürlich ebenfalls mit Chören. Nicht anders waren viele Stücke, die bürgerliche Erlebnisse behandelten, wie etwa die Philanire von Claude Rouillet, die auch Chöre hat, oder die Philoxene des Jean Behourt, in Rouen 1597 erschienen. In diesem Stücke, das einen spanischen Stoff behandelt, wechselt der Ort der Handlung zwischen Piemont, Castilien und Leon; auch eine Pilgerreise nach Rom wird im Stücke gemacht. Und wenn antike Stoffe behandelt wurden, kehrte man sich auch oft an keine einzige der antiken Regeln. Der Regulus, tragédie sans femmes, en cinq actes, von Jean de Beaubreuil, dem Dorat gewidmet, Limoges 1582 erschienen, sei hierfür als Beispiel genannt. Die Scene ist in diesem Stücke bald im alten Rom, bald in Karthago, es wechselt immer ab; auch diese Tragödie hat Chöre. Wir wollen nicht bei der grossen Masse der frei komponirten biblischen Stücke, der „Tragédies saintes“ verweilen[1]), grade sie gemahnen am meisten an die Mysterienspiele des Mittelalters.

Diejenigen Dichter, die mit allem Ernste nicht nur bei den antiken Mustern blieben, die vielmehr ihre Vorgänger immer noch in dem Erreichen und im Neuerschaffen ihrer Vorbilder zu übertreffen suchten, ragten einsam aus der Masse der übrigen heraus, aber sie standen nicht ohne Verbindung unter sich da. Dichter, an die man hier denken muss, wie La Péruse, Jacques Grévin, Jacques de la Taille und endlich den berühmten Garnier jetzt im Einzelnen zu behandeln, ist überflüssig. Wie sie zu den Regeln der Einheit der Zeit und des Ortes standen, hat Ebert a. a. O. mit ausreichender Genauigkeit und Schärfe dargelegt. Gar-

1) Vgl. z. B. Pierre Matthieu (1563—1621), Esther 1585, Vasthi 1589, Aman 1589; Clitemnestre 1589. Auch letzteres Stück hat, wie die voraufgenannten, keine Eintheilung in Akte und Scenen, aber Chöre.

nier ist der grösste seiner Art im ganzen Jahrhundert, er hat es vermocht, auf den Seneca gestützt, den Franzosen ein solches künstlerisch werthvolles Drama zu schaffen, wie es bei denkbar strengster Anlehnung an den antiken Styl und unter den in jener Zeit vorhandenen Bedingungen möglich war. So hat es noch bis in das 17. Jahrhundert hinein stets Dichter gegeben, denen das antike Drama als wirkliches Vorbild dastand, welche im Style desselben und in lässiger Anwendung seiner Regeln zu dichten bemüht waren, die aber weder die tiefe Kenntniss der antiken Litteratur hatten, noch die Begeisterung und die poetische Begabung, was Alles zusammen nöthig gewesen wäre, um der Welt ein Vorbild zu schaffen. Garnier war derjenige, dessen Name am meisten hervorleuchtet und der auch bei der Nachwelt im Gedächtnisse blieb: — „A Garnier succéda Alexandre Hardy", sagt Fontenelle Bd. III S. 72 seiner Werke.

Die so bezeichnete Nachfolge sieht Jedermann als mit einem Systemwechsel gleichbedeutend an; es ist auch so, auch wenn Alexandre Hardy nicht derjenige Dichter ist, für den man ihn gewöhnlich hält. Demogeot[1]) sagt z. B.: „Bien différent des dramaturges érudits du XVIe siècle, qui ne connaissaient que leurs livres, Hardy avait l'habitude et l'instinct de la scène." Es wird hierdurch der Anschein hervorgerufen, als ob Alexandre Hardy ein ungelehrter Dramatiker gewesen wäre, besonders aber die Beleuchtung, die er von den Kritikern des 17. Jahrhunderts erhielt, und auch die wenigen Züge, die man sonst gewöhnlich von ihm kennt, sind sehr dazu angethan, den Anschein zu erwecken, als ob Hardy im Gegensatze zu Ronsard, Jodelle und Garnier, im Gegensatze zu Mairet und Corneille, der ungelehrte Praktiker gewesen sei, der nur soweit die Bücher gekannt habe, als um aus ihnen Erzählungen herausholen zu können, die er mit geübter Feder für den schon harrenden Regisseur seiner Truppe schnell dramatisch verarbeitet und so im Laufe seines Erdenlebens fünfhundert oder sechshundert oder gar achthundert Stücke geschrieben hätte.

1) Tableau de la litt. fr. au XVIIe siècle, S. 429.

Hat man ein solches Bild von diesem Dichter, so hat man eine ganz falsche Auffassung von dieser wichtigen Periode der Geschichte des französischen Theaters überhaupt [1]). Hardy war nicht ungelehrt, er war, wie Lombard in seiner Etude sur Alexandre Hardy [2]) wohl hervorgehoben, aber immer noch nicht genug betont hat, ein gelehrter Dichter im Sinne Ronsards. Und Ronsard war Hardys Ideal. Er erwähnt ihn z. B. im IV. Bande seines Theaters S. 6 [3]): „— Charles IX. duquel ce diuin Ronsard fut l'ame et les delices." Hat wohl ein Gelehrter oder Dichter zu Hardys Zeit sonst auch noch so begeistert von dem Führer der Plejade gesprochen? Hardy sehnte sich zurück in das Zeitalter jenes grossen und gelehrten Dichters und sagt in elegischem Tone [4]): Heute erfüllt sich das Orakel jenes grossen Ronsard, der in der einen Elegie an Grévin sagt, die Poesie geht einmal über auf ein anderes Volk, auf ein urtheilsfähigeres und weniger undankbares, als das unsere!

Hardy stand wirklich auf der Höhe der Bildung. Ein langes griechisches Huldigungsgedicht, Bertrand heisst sein Verfasser, schmückt den ersten Band seines Theaters. Ein Mann Namens Dubreton widmet ihm daselbst ein langes lateinisches Gedicht in Distichen: Ad clarissimum, doctissimumque D. Alex. Hardy, Regium Poetam. — „Grave et docte Hardy —" [5]) nennt man ihn in seinem vierten Bande, und diese Benennung ist richtig, denn ein ernster und gelehrter Mann redet zu uns, wenn wir seine Vorrede lesen. Einem alten Stoiker gleicht er an Würde, wenn er von der Tragödie spricht. Die Tragödie ist gleich im Range dem feierlichsten, mühesamsten und bedeutendsten aller anderen

---

1) So sagt G. Bizos, Etude sur la vie et les œuvres de Mairet, S. 79 ganz irrthümlicher Weise: „Aussi Hardy n'a pas le temps de traduire les Grecs et les Romains, ni d'imiter leurs savantes peintures, ni d'apprendre à leur école la conduite régulière de la tragédie classique. Cet infatigable improvisateur ne recherche que les surprises, etc."

2) Zeitschr. für neufr. Sprache und Litteratur I 168.

3) Citirt nach dem Neudruck von Stengel.

4) Théatre III 2.

5) Auf die hier angezogenen Stellen hat Kownatzky, Essay sur Alexandre Hardy, Tilsit 1885, Progr., bereits hingewiesen.

Gedichte, und jener grosse Ronsard habe sich gehütet, sie anzurühren, aus Furcht, sein Ruhm möchte an ihr zerscheitern [1]). Aber heute, sagt er voll gerechten Unwillens, wandeln diejenigen den Pfad der Musen, die nur den Preis der Unwissenheit erhoffen dürfen, der eine Dornenkrone für sie ist [2]). Mit etlichen Gemeinplätzen versehen, die sie bei Hofe erhascht und gelernt haben, machen diejenigen Tragödien, die noch nicht den Umschlag der guten Bücher sahen, und Andere, die man den Auswurf der Gerichtshalle nennen könnte, glauben, sie könnten als schlechte Advokaten schlechte Dichter werden in einer kürzeren Zeit, als selbst die Pilze wachsen [3]). Ist das der alte bekannte Hardy? — — Dieser Mann musste der Vertreter jener Zeit der Unwissenheit sein, die noch nicht jene Lehre kannte, die später von Paris aus in die Welt verbreitet wurde. Mairet, der Plagiator Mairet, soll der Mann gewesen sein, der zuerst die Unwissenheit eines Hardy durch die rechte Einsicht in die wahre Kunst ersetzte! Wie ungerecht kann doch auch die Litteraturgeschichte sein!

Hardy war ein tief gebildeter Mann, den irgend eine Schicksalstücke zwischen jene Schauspieler geworfen hatte, die Abends im Hôtel d'Argent die Massen ergötzten und in deren Diensten er seine Talente vergeudete, aber sein Zuhörerkreis geizte nicht mit Anerkennung.

Im bewussten Gegensatze stand Hardy zu den beengenden Regeln [4]). Eine Tragödie in die Grenzen einer Ode oder einer Elegie zwängen wollen, das kann man nicht und muss man nicht! [5]) Wer aber glaubt, sagt er anderer-

1) Théatre V 7.
2) ib. S. 6.
3) ib. S. 7.
4) Bizos a. a. O. S. 84 und nach ihm Arnaud a. a. O. S. 133 vergleichen Hardy mit Lope de Vega. Dies scheint mir nicht ganz richtig. Lope sagt in der Arte nueva, er liesse beim Dichten alle die antiken Lehrmeister ausser Acht. Hardy dagegen verehrt sie hoch; nur eben in seiner Weise. Er weiss genau, wie weit er sich nach ihnen zu richten hat, wie weit nicht. Dem Resultate nach ist Beides allerdings gleich.
5) Théatre III 9: „mais de vouloir restreindre vne Tragedie dans les bornes d'vne Ode, où d'vne Elegie; cela ne se peut, ny ne se doit."

seits bald darauf, dass die einfache Neigung ohne die Wissenschaft einen guten Dichter schaffe, der hat ein verkehrtes Urtheil, der müsste annehmen, dass der Körper ohne die Seele bestehen kann, denn die Poesie beseelt sich durch die seltensten Geheimnisse aller Wissenschaften, wie die Werke Homers und Virgils es bezeugen. — Als wahrhaft begabter Künstler giebt er sich selber den Grundsatz — in der Vorrede zum zweiten Bande —: Alles was der Gebrauch billigt und dem Geschmacke des Publikums zusagt, wird mehr als legitim. Hier spielt er deutlich genug auf wohl bekannte Gesetze an, für deren Beobachtung allerdings zu seiner Zeit so gut wie nicht agitirt ward. Vor Allem kann er nicht dulden, dass die Hof-Kritiker ihm seine Ansichten bestreiten: „n'en déplaise à ces Critiques de Cour", sagt er z. B. ganz unvermittelt einmal im dritten Bande, wo er die Meinung äussert, es sei falsch, Pastourelle statt Pastorale zu sagen.

In doppelter auffälliger Weise verstiess Hardy gegen die Regeln: er beachtete die Zeiteinheit nicht, die Ortseinheit gab es vollends bei ihm nicht, und er schaffte die Chöre ab. Wie er dann noch in der Dedikation zu seinem fünften Bande sagen konnte: gefalle es Euch, die würdigste der Musen nach alter Weise gekleidet und in ihrem natürlichen Anstande mit dem Phantome zu vergleichen, das die Reimer dieses Jahrhunderts hergerichtet haben —, das konnte man selbstverständlich in den nächsten zweihundert Jahren nicht verstehen. Die Regeln, die bald eine so grosse Rolle spielten, übertrat Hardy mit Absicht. Es umfasst z. B. seine Tragikomödie La Force du Sang[1]) eine Zeitdauer von sieben Jahren. Und Hardy lässt nicht einmal innerhalb desselben Aktes die Zeit in einem der Illusion des Zuschauers halbwegs zuträglichen Maasse fortschreiten. Am Anfange des dritten Aktes ist das Kind, die Frucht jenes Verbrechens, womit die Handlung beginnt, noch nicht geboren, in der vierten Scene desselben Aktes ist es schon sechs Jahre alt. Auch ist hier die Einheit des Ortes — wenn man für jene Zeit sich so ausdrücken darf —, wie auch sonst bei Hardy, stark verletzt. Bei der Fili-

1) Vgl. Lombard, a. a. O. S. 359—361.

mène[1]) desselben Dichters, deren Fabel der Diana des Montemayor entnommen ist, spielt der erste Akt in Toledo, die vier anderen in Deutschland. Nicht besser ist es in der Elmire ou l'heureuse Bigamie[2]) — es ist die Sage vom Grafen von Gleichen —, hier spielen sich die ersten drei Akte theils in Deutschland, theils in Aegypten ab, der vierte Akt in Aegypten und in Italien, und mit dem fünften kommt man wieder nach Deutschland zurück. Sehr interessant ist, dass alle die Stücke Hardys, die einigermaassen in der antiken Weise mit Zeit und Raum beschränkt sind, ihrem ästhetischen Werthe nach unter seinen Stücken am tiefsten stehen.

Die Pastoralen, die Hardy dichtete, unterscheiden sich nun merkwürdiger Weise von seinen übrigen Stücken sehr: sie sind nämlich alle fünf namentlich in Bezug auf Zeit und Ort nach den Regeln abgefasst[3]), und wenn wir für diese sehr auffallende Thatsache eine Erklärung suchen, so haben wir sie hier in den folgenden eigenen Worten Hardys[4]): „L'inuention donc de ce Poeme est dûë à la galantise Italienne, qui nous en donna le premier modelle; ses principaux; & plus célebres Auteurs sont Tasse, Guarini, & autres sublimes esprits, qui ont choisy les vers de dix à onze, conformes aux Scazontes des Latins, pour mieux exprimer telles innocentes Amours, & accomoder le langage à la chose. Ce sont les Docteurs du pays Latin, sous lesquels i'ay pris mes licences, & que i'estime plus que tous les rimeurs d'aujourd'huy: croire au surplus quelque grand miracle d'écrire vne Pastorale en vers Alexandrins, nullement, attendu que leur longueur déuelope mieux les conceptions d'vn Poete, & a plus de facilité."

Es hat im Zeitalter Hardys die Diskussion über die von uns besprochenen Regeln nicht völlig geruht. Selbstverständlich konnte auch die ganz auf antiken Grundlagen stehende Wissenschaft der Poetik bei weitem nicht durch die Lage, in die wir das französische Theater kommen sehen,

1) ib. S. 361.
2) ib. S. 362.
3) ib. S. 384/5.
4) ib. a. a. O.

zu einer Abänderung ihrer Lehren darüber verleitet werden. Erstens waren alle diese Gesetzgeber dazu zu sehr von einander abhängig, und dann waren sie alle noch bedeutend abhängiger von Aristoteles und Horaz und den Mustern der Alten, an ihnen konnte ein solcher meistens tief gelehrter Gesetzgeber der Poesie nie irre werden.

So finden wir, dass Vauquelin de la Fresnaye in seiner Art Poëtique[1]) am Anfange des neuen Jahrhunderts ganz genau die Meinung der Aristoteles-Ausleger wiedergiebt, wenn er schreibt:

Or comme eux l'Heroic, ſuiuant le droit ſentier,
Doit ſon œuure comprendre au cours d'vn an entier:
Le Tragic, le Comic, dedans vne iournee
Comprend ce que fait l'autre au cours de ſon annee.
Le Theatre iamais ne doit eſtre rempli
D'vn argument plus long que d'vn iour accompli:
Et doit vne Iliade en ſa haute entrepriſe,
Eſtre au cercle d'vn an, ou gueres plus, compriſe.

Vauquelin de la Fresnaye hat keine Dramen selber gedichtet, sonst würde er nicht so streng gewesen sein und nur einen einzigen Tag für die Handlung des Dramas vorgeschrieben haben. Er war eben in dieser Hinsicht ein reiner Theoretiker wie Robortello und Piccolomini und dachte vielleicht ebensowenig an die Praxis, als er seine Poetik schrieb, wie jene beim Abfassen ihrer Kommentare.

Noch eine andere Poetik, die es ausschliesslich mit der Tragödie zu thun hat, erschien in dieser Zeit und wurde später in Frankreich viel gelesen und noch mehr genannt. Sie ist in lateinischer Sprache geschrieben, und da kann man gleich vermuthen, dass es weniger ein für Praktiker geschriebenes Buch ist, es ist des Daniel Heinsius kleine Schrift: De tragica constitutione liber. Zuerst

1) Œuvres de Vauquelin de la Fresnaye 1. Ausg. 1605. 2. Ausg. 1612. Nach dieser ist citirt. Die Poetik ist neu gedruckt von Ach. Genty, Paris 1862 und von Pellissier 1885, die Werke von J. Travers, Caen 1869—72, 3 Bde. Verfasst wurde die Poetik um 1585 auf Wunsch Heinrichs III.

erschien es 1611 als Anhang zu dem Werke: Aristoteles, De Poetica. Daniel Heinsius recensuit, ordine suo restituit, latine vertit, notas adjecit[1]). Sodann ist die Schrift allein in Leyden 1643 noch einmal erschienen. Daselbst sagt der Verfasser S. 33: „Sicut ergo corpus sine magnitudine pulchrum esse non potest, ita neque actio tragœdiæ. Et ut omnis qui pro rei natura est terminus, is habetur præstantissimus qui est maximus, donec crescere amplius non potest: ita ipsam crescere hactenus tragœdiæ oportet actionem donec necessario sit terminanda. In quo duo sunt tenenda. Primo ut unius non excedat solis ambitum. Secundo, ut digressioni locus relinquatur et arti."

Nach der etwas scholastischen Begründung des Standpunktes sagt demnach Daniel Heinsius, die Tragödie könne so gross sein wie sie wolle, aber immerhin nicht grösser, als es Aristoteles erlaube, sie dürfe also nicht einen Sonnenumlauf — ob zwölf, ob vierundzwanzig Stunden wird hier wieder nicht gesagt — überschreiten, obwohl ja nach Aristoteles auch dessen Ueberschreitung geschieht. Bei dieser strengen Beobachtung der Zeiteinheit solle aber noch darauf gehalten werden, dass innerhalb dieser Zeitgrenze Episoden und Verwickelungen geschehen könnten.

Man sieht, die gelehrte Poetik stand bis zu Mairets Zeitalter unverrückt auf demselben Standpunkte, den sie schon am Anfange der Humanistenzeit eingenommen hatte; sie hielt fest am Gesetze des Aristoteles, und als gelehrte Doktrin kann man es bei ihr erklären.

Wir haben aber auch gesehen, wie dazu das Drama sich stellte. Diejenigen Dichter, die am ehesten sich noch mit ihrem Fluge zur Sonne des Klassizismus erheben konnten, wie Jodelle und Garnier und ihre Mitstrebenden, näherten sich der Beobachtung dieser die äusserlichste Gestaltung des Dramas betreffenden Regel mehr oder minder. Jeder musste sie kennen und wollte zum mindesten ihr nicht entgegenhandeln. Als dann aber die Liebhaber und Lohnschreiber auf dem Gebiete der dramatischen Produktion die geschulten Männer an Zahl überwuchsen, wurde das Drama,

1) Citirt nach Grässe, Trésor de livres rares et précieux, s. v. Heinsius.

zum grössten Theile nach dem bewusster oder unbewusster Weise den Verfassern vorschwebenden Muster der Mysterienspiele, sehr bald frei und regellos, und gewöhnlich erinnert nur der Chor noch an die antike Herkunft. Hardy war gelehrter als die grosse Masse seiner Vorgänger, er steht Ronsard und Garnier an Bildung nahe oder gleich, aber er warf sich mit guter Absicht auf die Pflege des romantischen Dramas und erreichte einen noch unerhörten Erfolg damit. Nur als Dichter von Pastoralen nähert sich Hardy dem antiken Style; in dieser Dichtungsart ist er aber auch Schüler der Italiener.

Auch die Bearbeiter antiker Stoffe waren, wie wir weiter oben schon sahen, selten den antiken Regeln hold. — Hier muss ein Dramatiker genannt werden, Delaudun d'Aigaliers, ein Bearbeiter antiker Stoffe, der zugleich eine Poetik verfasste und darin die Aristotelischen Regeln im Drama in der That in heftiger Weise angriff. Dieselbe heisst: Art Poétique de P. Delaudun d'Aigaliers, divisé en cinq livres, 1597 erschienen; das fünfte Buch davon behandelt das Drama[1]). Er überschreibt darin ein Kapitel mit dem Satze: „De ceux qui disent qu'il faut que la tragedie soit de choses faictes en un jour.“ Obwohl er die alte Litteratur gut kennt, eifert er doch nicht minder heftig gegen eine solche Regel. Eingehend wolle er nicht darüber sprechen, sagt er, das wolle er bis zum zweiten Drucke seines Buches versparen, aber soviel wolle er sagen, dass Niemand Einen zur Beobachtung einer solchen Regel zwingen könnte, und wollte er es dennoch thun, so könnte er den Dramatiker nur zu Absurditäten dadurch führen. Unmöglicher Weise könne sich je ein tragisches Schicksal mit allen seinen Wechselfällen bloss an einem einzigen Tage abspielen. Spielten sich doch die besten Stücke von Seneca, vor allem die „Trojanerinnen“ nicht in einem Tage ab; auch weder Euripides noch Sophokles hätten es bei diesem Stücke zu Wege gebracht[2]). Kein wirklich schönes Stück

---

1) Auszüge daraus bei Arnaud, a. a. O. App. III. Vgl. Anhang No. 10.

2) La troiſieſme eſt que la *Troade*, plus excellente Tragedie de Seneque, ne peut avoir eſte faicte dans vn iour, ni

könnte ein Dramatiker nach dieser Regel schreiben, vielmehr nur eines von armer und dürftiger Handlung. Uebrigens habe ja auch die Regel nie wirkliche Geltung gehabt, weder bei den Griechen und Lateinern, noch gar bei den Franzosen. Letztere beobachteten diese Regel garnicht und dürften und könnten sie garnicht beobachten, wenn es gälte, das ganze Leben eines Fürsten, Königs, Kaisers oder Edeln in einer Tragödie darzustellen. Viele andere Gründe gäbe es noch, die wolle alle der Verfasser bis zum zweiten Drucke seines Buches sich aufsparen.

Zu den für unsere Fragen so wichtigen poetischen Traktaten, die die Bühnenschriftsteller selber meist an der Spitze der Ausgabe ihrer Stücke veröffentlichten, und mit denen auch die obige „Art Poétique" in ihrem das Drama behandelnden Theile, da sie auch einen Dramatiker zum Verfasser hat, schon sehr eng verwandt ist, gehört nun auch der Prolog zu dem Lustspiel La Constance von Larivey, in Troyes 1611 zuerst gedruckt[1]). Dort findet sich eine Stelle, in der der selber sehr gut geschulte und belesene Dichter zu der Ansicht derer Stellung nimmt, die mit allen Kräften für die alleinige und durchgängige Mustergiltigkeit des antiken Dramas eintraten.

Ich weiss es wohl, sagt Larivey, dass Mehrere nur am Alterthume Geschmack finden, das sie so hoch schätzen, dass sie es bis in den Himmel erheben möchten und alle die tadeln, welche es ihnen nicht gleichthun und nicht ihrer Meinung sind. Andere wollen, dass, wie die Zeiten sich ändern und von einander verschieden sind, und wie man heute sich anderer Sachen bedient, wie vor zwanzig Jahren, dass so auch die modernen Lustspiele nicht denen gleichen dürfen, die vor sechzehnhundert und noch mehr Jahren im Gebrauche waren. Unser Leben, sagt er, ist nicht so, wie es in den Letzteren dargestellt wird. Jene sagen, in Griechenland und Rom gab es eine andere Sprache, eine andere Lebensweise, andere Sitten und Gesetze, und was noch

---

mesme de Euripide ni de Sophocle. Arnaud setzt ein „(?)" dahinter, er scheint darüber zu zweifeln, dass „de" hier lat. „ab" vertritt.

1) Ancien Théatre François, Bibl. Elz., VI 193.

wichtiger ist, eine Religion, die unserer christlich-katholischen ganz entgegengesetzt ist. Andere aber entfernen sich garnicht davon, obschon sie die Regeln und Vorschriften und Gebräuche vergessen haben, die befolgt sind von den alten lesenswerthen Komikern, welche stets bei Jedermann in Achtung bleiben werden. Doch wie dem sein mag, die Komödien müssten vor Allem dazu da sein, um zu belehren und Vergnügen zu bereiten.

Larivey nimmt unter den französischen Bühnendichtern des siebzehnten Jahrhunderts eine ganz besondere Stelle ein; Niemand hat die antike Komödie so seiner Zeit anzupassen gewusst, wie er. Seine Stücke sind durchweg im Innern rein klassischer Art, aber äusserlich ganz vortrefflich französisch und volksthümlich umgestaltet, so dass dieselben dem Volke die mittelalterlichen Farcen ersetzen konnten. Die Stücke der übrigen Bühnendichter seiner Zeit, namentlich der Tragiker, kann man im Gegensatze dazu eher im Innern mittelalterlich, und äusserlich, oder sehr äusserlich, klassisch geformt nennen. Jeder wirklich denkende Nachfolger des Larivey hätte aus seinen Worten herauslesen können, dass die pedantische Beobachtung der Einheiten auf die Dauer zu keinem guten Ziele würde führen können; hier bei Larivey konnte man lernen, worin allein man einen höheren Klassicismus zu suchen hat. Doch hierzu war die Zeit noch lange nicht reif.

Wir nähern uns jetzt der Zeit Mairets. Auf dem Theater herrschte, wie man die Sache heutzutage noch immer in Frankreich betrachtet, Anarchie, und dabei hörte die Diskussion über die antiken Regeln des Dramas immer noch nicht auf, sie bekam vielmehr erst, in Folge weiter unten darzulegender Umstände, neue und kräftige Nahrung. Nach der bisherigen falschen Chronologie ist die Sache weit einfacher als in der Wirklichkeit. Der Kardinal la Valette und der Graf Carmail fordern 1622[1]) Mairet auf, nach den Regeln der Alten eine Pastorale zu dichten, wie es auch die Italiener thun, und die Frage kommt dann durch die berühmte Vorrede Mairets in den weiteren Kreisen wieder

1) Diese Chronologie hat Bizos a. a. Ort S. 120. Arnaud, a. a. O. S. 137, giebt die Jahreszahl 1625 an.

in Anregung. Leider ist nun weder an das Jahr 1622, noch an das Jahr 1625, noch zunächst an Mairet überhaupt zu denken, wir müssen den Grund also tiefer suchen.

1628 erscheint die Tragikomödie Tyr et Sidon von Jean de Schelandre; Priv. vom 8. August 1628[1]). In dieser erweiterten Neuauflage einer Dichtung, die schon 1608 — der Verfasser verbarg zuerst seinen Namen unter dem Anagramm Daniel d'Ancheres — erschienen war, befindet sich eine lange Vorrede von F. O. P., worunter man François Ogier, Parisien, erkannt hat[2]), die eigentlich den Zweck hat, das Werk beim Publikum einzuführen, und in

---

1) Ch. Arnaud, sein Buch erschien 1888, beschäftigt sich S. 157—158 mit jener Vorrede des Ogier und untersucht in einer Anmerkung, in welches Jahr sie gehöre. Er weiss, dass das Stück schon 1608 erschienen sein soll, hält es aber nicht für sicher, da, wie er meint, die erste Auflage Niemand gesehen habe. Grässe, Trésor de livres rares et précieux s. v. Schelandre, hätte ihm die sonst ganz scharfsinnige Anmerkung ersparen können, in der Arnaud den Schluss zieht, dass, wenn das Stück 1608 wirklich schon einmal gedruckt ist, es damals noch nicht die Vorrede des Ogier hätte haben können. Aus dem Grässe ersieht man, dass 1608 derselbe Verfasser das Stück in einer älteren Gestalt mit demselben Titel unter dem Pseudonym des Daniel d'Ancheres veröffentlichte, welches ältere Stück auch die Theaterlexika etc. etc. nachweisen. Ueberdies hätte V. Fournel, La littérature indépendante, 1862 erschienen, denselben S. 19—22 auch über die Sache genau belehren können. Dann aber hat ja schon der Herausgeber des VIII. Bandes der vortrefflichen und mit Recht berühmten Sammlung „Ancien Théatre François" der Bibl. Elz., Paris, Jannet, 1856, woselbst das Stück mit der Einleitung abgedruckt ist, in der Vorbemerkung dazu aus einer Abhandlung des Athenaeum français, 13. Mai 1854, die nöthigen Daten beigebracht. Auch in dem Artikel „Ogier" der Nouvelle biographie générale ist die Sache aufgeklärt. Die Bibliothek des M. de Soleinne besass ein Exemplar der ersten Ausgabe.

2) François Ogier wird in den Memoiren des Marolles genannt. Bd. III, S. 329—330 heisst es von ihm: Predicateur célèbre, pour ſes Panégyriques & pour d'autres Pièces d'éloquence, avec des Vers latins & françois — —. Hier hätten wir den ersten Geistlichen, der als dramatischer Theoretiker auftritt. Weiteres über Ogier bringt der schon erwähnte lange Artikel in der Nouvelle biographie générale, dessen Verfasser V. Fournel ist.

dieser Vorrede wird — wie bei d'Aigaliers — auch wieder scharf gegen die pseudo-aristotelischen Regeln gekämpft.

Ogier sagt[1]), diejenigen, welche die alten Dichter vertheidigen, werden Einiges an der Erfindung unseres Autors tadeln, und diejenigen, die den modernen folgen, werden Etwas über seine Sprache zu sagen haben. Die Ersteren, das sind die Gelehrten, deren Tadel wir unendlich viel Beachtung schenken, sagen, unsere Tragödie sei nicht nach den Gesetzen abgefasst, die die Alten für das Theater vorgeschrieben haben, diese wollten, dass nur die Ereignisse dargestellt würden, die nur im Laufe eines Tages eintreffen können. Dagegen enthält nun der erste wie der zweite Theil Dinge, deren Verlauf nicht in einen Tag zusammengefasst werden kann, die vielmehr einen Zeitraum von mehreren Tagen beanspruchen.

Aber die Alten, sagt Ogier, haben ja selber, um diesen Fehler zu vermeiden, in unmöglicher Weise eine Masse von Ereignissen zusammengedrängt, die sonst garnicht zusammenfallen könnten, da sie wussten, dass zu einem guten Stücke eine gewisse Mannigfaltigkeit der Begebenheiten gehört. Sophokles macht im König Oedipus diesen Fehler in auffallender Weise, wo zufällig immer die Personen kurz nach einander erscheinen, die man grade zur Handlung gebraucht. Ausserdem waren die Alten genöthigt, in jedem Stücke von Boten das erzählen zu lassen, was nicht mehr in die Darstellung hineinging, weil sie Alles in die Frist einer Sonnenumdrehung hineinzwängten.

Dann betrachtet Ogier die Antigone des Sophokles, beziehentlich derer er sagt, es müsse eine Nacht verflossen sein zwischen dem ersten und zweiten Begräbnisse des Polyneikes. Vor Allem aber sehe man deutlich am Heautontimorumenos des Terenz, dass darin keine Zeiteinheit beobachtet sei. So hätten die Alten selber sich frei zu machen gesucht von ihrer Fessel, die sie aus dem Gebrauche früherer Zeit geerbt hätten. Man sieht also, sagt Ogier, dass die Alten, und zwar die vortrefflichsten Meister der Kunst, nicht immer diese Regel innegehalten haben, von der

1) Vgl. Ancien Théatre François, Bibl. Elz., VIII 10 ff.

unsere Kritiker wünschen, dass wir sie jetzt so streng und gewissenhaft befolgen sollen [1]).

Der Raum erlaubt es uns nicht, auf die ganze Vorrede des Ogier so einzugehen, die noch sehr viele interessante Gedanken birgt. Indessen ist dies leicht zu entbehren, da sie durch die Ausgabe in der Bibl. Elz. Jedermann zugänglich ist.

Wer sind jetzt „unsere Kritiker", die nach Ogiers Angabe in jenen Tagen so energisch auf die Beobachtung der Regeln drangen, und was trieb die Herren dazu? — Es sind dies dieselben Hofkritiker, von denen Hardy einmal sagte, dass sie die schönsten Blumen aus den Beeten der Poesie herausschnitten. —

Mit dem Regierungsantritte Heinrichs IV. erhielt Frankreich nach langen Religionskriegen den Frieden wieder, Von da an begann langsam aber stetig ein neues Wachsen des Wohlstandes und ein behaglicheres Leben. Besonders in Paris war jetzt ein gesellschaftliches Leben erst recht wieder möglich geworden. Im Hause der Marquise de Rambouillet entwickelte sich seit Anfang des Jahrhunderts ein feiner geselliger Verkehr, der allmählich auf die Verfeinerung der Pariser Aristokratie den nachhaltigsten Einfluss ausübte. So seltsam es uns auch vorkommen mag, die Thatsache steht fest, dass für die französische Litteratur- und Kulturgeschichte die Versammlungen im Hôtel de Rambouillet ebenso wichtig sind, wie jene anderen Zusammenkünfte, aus denen die französische Akademie sich bildete. — Während die Litteratur des sechzehnten Jahrhunderts in Frankreich nichts Abgerundetes zeigt, nichts recht poetisch Vollendetes, wird vom ersten Viertel des siebzehnten Jahrhunderts an die Litteratur in Paris centralisirt, der feine und harmonisch abgerundete gesellschaftliche Verkehr, zuerst allein im Hôtel de Rambouillet, dann nach dessen Muster auch anderswo, zeigt sich in der Litteratur bald mehr und bald noch mehr deutlich in ihren immer vollen-

---

1) a. a. O. S. 15: „Il se voit donc par là que les anciens et les plus excellents maistres du mestier n'ont pas tousjours observé ceste reigle, que nos critiques veulent nous faire garder si religieusement à ceste heure."

deter werdenden Erzeugnissen ausgeprägt. Racan und Malherbe, Marini und Chapelain, der Kardinal la Valette und d'Aubignac wurden als Gäste in dem bekannten blauen Zimmer der Marquise empfangen. In diesen Kreisen traten die Schriftsteller zum ersten Male neben den Herren vom Adel als ebenbürtige Glieder der Gesellschaft auf. Die Benennung „bel-esprit" adelte ihren Träger. Während sonst auch die Dichter in der Hofgesellschaft unter den früheren Königen Frankreichs Zutritt gehabt hatten, standen sie doch damals noch immer als Untergebene irgend welches fürstlichen Herrn da. Jetzt erst verkehrte der Dichter oder, was dasselbe war, der gelehrte Schöngeist mit dem altadeligen Standesherrn. Man führte in diesen Zusammenkünften vielfach Gespräche über litterarische Dinge, Dichter trugen ihre neuesten Verse vor, man kritisirte und lobte sie. Ein Mann wie Chapelain, der sich 1623 mit der Einleitung zu Marinis Adone als litterarischer Aesthetiker einen Namen machte, sprach sich sicherlich auch dort mit dem ihm eigenen gesunden Urtheil, das dabei auf gründlicher Kenntniss der italienischen, der französischen und der antiken Litteratur fusste, aus, wie man es auch aus seinen Schriften erkennt.

In diesen gesellschaftlichen Kreisen, in denen das ausländische Element, besonders das italienische, ganz auffallend stark vorherrschte, im Hôtel de Rambouillet waren ja die Damen des Hauses, Julie Savelli und deren Tochter Cathérine de Vivonne, die nach ihr die Leitung der Gesellschaft hatte, italienischer Abkunft und Erziehung, und der weltberühmte Cavaliere Marini war Jahre lang dort der gefeiertste Schöngeist, in diesen Kreisen wurde der ausländischen Litteratur, namentlich also der italienischen, mehr Aufmerksamkeit geschenkt als der einheimischen [1]).

Es ist schon genugsam bekannt, dass die italienischen Pastoralen wie der Aminta des Tasso und der Pastor Fido des Guarini, hier ebenso begeisterte Aufnahme fanden, wie in Italien selber. Die italienische Tragödie des sechzehnten

---

1) Chapelain und Ménage waren ebenso, oder fast noch mehr, Italiener wie Franzosen ihrer Bildung nach. Ein beredtes Zeugniss dafür legen u. A. die Mescolanze d'Egidio Menagio ab.

Jahrhunderts, die von den gelehrten Dichtern wie Trissino, Rucellai, Alamanni, Speroni, Tasso und Anderen für ein gelehrtes Publikum nach der Vorschrift der Poetik des Trissino und im unbeirrten Nachstreben nach antiken Idealen gepflegt wurde, liess das Publikum kalt, im Vergleich zu der mächtigen Wirkung, die die Schäferspiele in den Palästen der Vornehmen erzielten. Man blieb aber auch hüben wie drüben nicht beim blossen Geniessen der Dichtung stehen, sondern man unterhielt sich auch über die Eigenthümlichkeiten derselben, über die Art und Weise, wie die dramatischen Regeln der Alten darin Anwendung gefunden hatten, und daraus entstand in Italien, namentlich im Schoosse der Akademien, deren Mitglieder sich jedesmal für einen Areopag in poetisch-ästhetischen Dingen hielten, und die strenge Bewahrer der antiken Aesthetik waren, eine kleine Litteratur über diese Dichtungen, da einer Schrift, die oft nur einen Bogen füllte und eine wohlerwogene und zierlich abgefasste Akademie-Rede enthielt, also einem fliegenden Blatte glich, bald eine Gegenschrift folgte, die die einer Dichtung widerfahrenen Angriffe dann abzuwehren versuchte; und schliesslich wurde aus den Schriften „für" gelegentlich der Neuausgabe der betreffenden Dichtung ein apologetischer Apparat zusammengestellt, der dann als Anhang mit abgedruckt ward. Diese Litteratur verpflanzte sich auch später nach Frankreich herüber.

Die italienische Pastorale hat schon recht früh auf die französische Litteratur direkt eingewirkt, indem ihre französischen genaueren oder auch freien Nachbildungen günstigste Aufnahme fanden. Vielleicht war in Frankreich durch die Pastourellen des späteren Mittelalters eine gute Unterlage dafür geschaffen, sodass dadurch der italienischen Pastorale der Eingang leichter wurde [1]); doch nöthig ist es nicht, dies anzunehmen. Soviel steht fest, dass im letzten Drittel des sechzehnten und noch viel intensiver im ersten

1) Du Méril macht a. a. O. S. 199 und 200 in der Anmerkung Gründe dagegen geltend, dass die französische Pastorale aus Italien entlehnt sei. — Auch die oben angeführte Erörterung Hardys über Pastorale und Pastourelle giebt zu denken.

Drittel des siebzehnten Jahrhunderts die italienischen Meisterwerke dieser Gattung in Frankreich eifrig übersetzt und nachgeahmt wurden. Nebenher dichtete man noch fromme Pastoralen in dem Style des Hohen Liedes, die nur mehr mystisch-religiös gehalten waren, was ja jener erotisch-lyrische Dialog in Wirklichkeit garnicht ist. Doch diese religiösen Pastoralen wirkten nur in ihrem Kreise, wie auch die gelegentlich aufgeführten allegorisch-politischen Pastoralen nicht wirklich zu einer stehenden Gattung wurden, es waren also die nach italienischem Muster gedichteten Pastoralen diejenigen, die solange den Typus ausmachten, bis der Roman Astrée umbildenden Einfluss bekam, und durch dessen stoffliche Einwirkung die Pastorale immer mehr der Tragikomödie genähert wurde.

Auf Grund der für diesen Zweck genügend zuverlässigen Angaben der Bibliotheque du Théatre François, Dresde 1768, kann man sich folgendes Bild von der wachsenden und sinkenden Beliebtheit, deren die genannte Dichtungsgattung sich bei den Franzosen erfreute, machen [1]).

Von 1558—1585, dem Erscheinungsjahre des Pastor Fido, werden nur mässig viele Pastoralen gedichtet, jedes dritte Jahr bringt durchschnittlich ein neues derartiges Stück [2]). Von 1585 bis 1600 kommt schon jedes einzelne Jahr eine Pastorale neu an das Tageslicht. Dann steigt die Zahl ganz gleichmässig bis auf vier in einem Jahre, die das Jahr 1610 aufweist. Demnach ist von 1558 bis 1610 eine langsam und dann immer schneller aufsteigende Linie zu verzeichnen. 1610 erscheint der erste Band der

---

1) Es sind absichtlich fast nur die in Paris gedruckten Pastoralen in Rechnung gezogen; die Produktion in der Provinz ist bisweilen, namentlich in Südfrankreich, eine ganz anders geartete. Sodann werden wohl auch die Angaben über Pariser Drucke im genannten Werke die ausführlichsten und genauesten sein, so dass durch unser Verfahren das Bild möglichste Zuverlässigkeit erhält.

2) Nach dem Journal du théatre françois I 239, cit. bei Du Méril, a. a. O. S. 177 Anm., liess die Herzogin von Cleve 1584 eine Uebersetzung des Aminta von Tasso durch die Basochiens aufführen.

Astrée[1]), und es scheint, als ob das Erscheinen dieses Aufsehen erregenden Buches das Interesse an den bisherigen Pastoralen etwas gelähmt hätte. Von 1611 bis 1626 sind nämlich nur immer zwei Pastoralen im Jahre zu nennen. 1627 giebt es schon ihrer fünf, 1628 und 1629 nur immer eine einzige, dann aber beginnt das Wachsen um so schneller, so dass die Zahl der Pastoralen im Jahre 1634 sogar bis auf 10 gestiegen ist. Dann erst beginnt die immer häufiger werdende Tragödie und Komödie das grössere Interesse auf sich zu lenken[2]).

Im Jahre 1629 wurde dem Herzoge von Montmorency eine Uebersetzung der Filli di Sciro von Ducros gewidmet[3]). Aus der Vorrede zur zweiten Auflage (vom Jahre 1647) steht bei Parfaict IV 448 unter Anderem Folgendes abgedruckt: „Il y a longtems qu'il fut mis en vers françois, & cette copie eut à Paris dans les Cabinets & dans les ruelles, une partie de l'honneur que ſon original avoit reçu ſur les Théatres d'Italie. L'on donna même ſur le nôtre beaucoup d'applaudiſſement à une imitation qui en fut faite alors. (Nach Meinnng der Gebr. Parfaict, die wir auch für richtig halten, ist dies die 1630 im Druck erschienene Fillis de Scire von Pichou). Ce qui obligea l'Auteur de revoir ſa Traduction pour l'ajuſter aux regles & à la bienſéance de notre Scene. Il eſt vray qu'ayant perdu bientôt après la glorieuſe perſonne (M. de Montmorency nämlich), par l'ordre

1) Vgl. H. Körting, Geschichte des französischen Romans im 17. Jahrh. I 82—84.

2) An Uebersetzungen italienischer Pastoralen war auch kein Mangel. Der Aminta erschien in frz. Uebersetzung: Paris 1584, Tours 1591, Rouen 1596 (mit dem Original), Paris 1632 u. ö. Der Pastor Fido erscheint als Berger fidele 1579 in Paris und dann 1595, dann in Rouen 1605, Paris 1623 und später noch öfter. Die Filli di Sciro von Guidobaldo Bonarelli wird gleich 1624 in Toulouse französisch gedruckt, 1630 erscheint sie in Paris bei Sommaville, dem Herzog von Montmorency gewidmet, und 1632 lässt Pichou in Paris bei Targa seine Umdichtung davon erscheinen, deren Einleitung uns noch beschäftigen wird.

3) Nach Grässe, s. v. Bonarelli, ist der Titel der zweiten Auflage dieser: La Philis de Scire [de Guidobaldo Bonarelli], corrigée et accom. au théâtre par l'auteur le sieur Du Cros, qui en a fait la trad. de l'italien. Paris, Aug. Courbé 1647. in 4⁰.

& pour le divertiſſement de laquelle ce deſſein avoit été entrepris, il perdit auſſi la penſée de le produire."

Diese Sätze werfen ein interressantes Streiflicht auf die litterarische Bewegung, die die italienischen Pastoralen in Frankreich hervorriefen. Auch unser Mairet sandte dem Ducros ein Lobgedicht, das in der ersten Auflage abgedruckt ist. Leider sind wir ausser Stande, die Frage, in wiefern Ducros die Dichtung in der zweiten Auflage der französischen Bühne passender gemacht hat, zu beantworten, da uns die Drucke selber nicht vorliegen.

Wir sahen, dass mit dem Jahre 1629 das Dichten von Pastoralen in Frankreich neu in Aufnahme kam. Dazu passt neben vielen anderen Umständen die Thatsache vortrefflich, dass 1628, das Jahr, in dem Malherbe stirbt, die Blüthezeit des Hôtel de Rambouillet und seiner Kreise beginnt. Die Beliebtheit, derer bezeugtermaassen[1]) die italienische Pastorale überall in den feinen Pariser Kreisen sich erfreute, und der Eifer, womit ihre Vorzüge gewürdigt und gelobt wurden, musste mit Nothwendigkeit Vergleichungen zwischen diesen idealen Schöpfungen und den mehr oder weniger volksmässig komponirten einheimischen Bühnendichtungen zur Folge haben, und somit vor allen Dingen eine durch die Theoretiker der Poesie, wie wir sahen, stets lebendig erhaltene Frage über kurz oder lang zu einer wirklich brennenden machen: die Frage, ob die antike Kürze der Handlung, wie sie auch die italienischen Pastoralen zeigen, für das Drama überhaupt erforderlich sei. Von vorn herein kann man schon wissen, dass dieser Streit zwischen zwei Parteien hauptsächlich ausgefochten werden würde: den italienisch geschulten Aesthetikern, aus deren Kreisen nach italienischem Vorbilde später die Akademie hervorging, und diese Herren waren die Angreifer, denen

1) In der Vorrede zur Filis de Scire von Pichou findet sich die oft erwähnte Notiz, dass dem Cardinal Richelieu das Stück sehr gefallen habe. Vgl. Parfaict IV 502—503. — Desgleichen sagt Quadrio, Storia e ragione d'ogni poesia, Vol. III, Parte 2, S. 410, die Ausgabe der Filli di Sciro des Bonarelli, die in Rom 1640 erschien, hätte eine Epistola dedicatoria, woraus hervorginge, dass dieses Stück des Kardinal Richelieu Lieblingslektüre gewesen sei.

dann die grosse Schaar der für die französische Bühne arbeitenden Dichter gegenüberstand.

Die Theaterstücke des Hôtel de Bourgogne und des Marais-Theater verstiessen in allergröbster Weise und oft sogar, wie bei Hardy, in vollster Absichtlichkeit gegen die Regeln, die die Hofleute und die klassisch gebildeten Schöngeister aus den Poetiken und Aristoteles-Kommentaren kannten. Die gesammte Litteratur der Volkstheater bot kein mustergültiges, wahrhaft vollendetes Stück, das den Herren und Damen einen annähernd so hohen Genuss gewähren konnte, wie z. B. die edele Dichtung Aminta ihn selbst dem feinsten Schöngeiste darbot. Dieses musste nothwendiger Weise Jedermann in der Meinung bestärken, dass mit der Missachtung der antiken Regeln alle Schönheit der Dichtung entschwindet. Und nun wurden noch dazu die französischen Pastoralen, die natürlich ihre italienischen Vorbilder nie erreicht haben, keineswegs alle unter Beobachtung jener Regeln abgefasst, manche Verfasser befolgten überhaupt nicht einmal mehr recht das italienische Muster.

Wenn man sich mit dem Aminta des Tasso beschäftigt, so wird Einem, auch wenn man ohne alle günstigen Erwartungen, diese Annahme sei einmal gestattet, an das Stück herantreten sollte, seine edele klassische Einfachheit und seine grosse Schönheit nicht entgehen. Das Stück ist zum grössten Theile lyrisch gehalten, die geringe Handlung geht fast ganz hinter der Scene vor sich. Dabei sind die Personen durch das Dabeisein der Satyrs auf ganz mythischen Boden gestellt. Soweit ist hier auch noch der eklogenartige Charakter gewahrt, als keine besonders verwickelte Handlung vorliegt. So wie die Schäfer bei Tasso und bei Bonarelli uns entgegentreten, ist eben von verwickelter Handlung überhaupt keine Rede. Die Schäfer leben in den denkbar einfachsten Verhältnissen, können nur ihre Schafe weiden und über die Liebe reden, wie kann da eine grössere Handlung sich entwickeln?

Guarini verliess diese Bahn etwas, und mit Absicht. Im Gegensatze zu Tasso gab er der Handlung seines Pastor Fido reichere Fülle, womit natürlich ein grosser Schritt zum Drama hin gethan war. Sein Ideal von einem Drama war aber einzig und allein das griechische.

In Frankreich wurde durch den Einfluss der Astrée die Sache ganz anders. Die Schäfer leben in diesem Romane gewissermaassen in kultivirtem Zustande; man hört von druidischer Religion und deren Priestern, das Familienleben ist ziemlich entwickelt und deshalb auch die Charaktere viel mannigfaltiger. Die einzelnen Schäfer selber wurden mit dem Erscheinen jedes neuen Bandes der Astree dem Publikum bekannter, es bildete sich aus ihnen eine bestimmte Gesellschaft, mit der Jedermann vertraut war, und wenn dann auch noch der Dichter kein Bedenken trug, leibhaftige Menschen zwischen die Schäfer zu setzen, so verlor sich alles Mythische, so kamen letztere auch in ganz enge Berührung mit der menschlichen Kultur, und jetzt konnte sich eine recht komplizirte, ja auch, wenn man will, eine romantische Handlung, bei ihnen abspielen. Das Einzige, was immer noch an die klassisch-italienische Pastorale gemahnen konnte, waren die Satyrn und sonstige Halbgötter, die ein so äusserliches Bindeglied ausmachten, wie es die Chöre in den meisten französischen Tragödien des sechzehnten Jahrhunderts zwischen diesen letzteren und dem griechischen Trauerspiele bildeten. Ueber Hardys Pastoralen sagt Lombard, sie würden bürgerliche Komödien sein, wenn nicht die mythischen Figuren drin wären. Mairet z. B. liess diese Gestalten, die sein Vorgänger d'Urfé noch beibehalten hatte, einfach weg, und so gleicht z. B. die Silvanire ziemlich genau einer bürgerlichen Komödie, wobei höchstens der Zauberspiegel etwas stören könnte[1]).

---

1) Man hat schon öfter darauf hingewiesen, dass die Pastorale die bürgerliche Komödie zum Theile vorbereitet hat. Das brauchbarste Zeugniss hierfür dürfte folgendes Stück sein: N. de Rayssiguier, Palinice, Cireinice et Florise, Tragi-Comédie, tirée de l'Astrée de M. Honoré d'Urfé. Paris, Sommaville, 1634. Auch ist es interessant, dass man bei Parfaict IV 401 über die Climène des Sieur de la Croix (1628) die Aeusserung lesen kann: „l'Auteur introduit des Bergers, c'eſt la raiſon qui lui fait ajouter le nom de Paſtorale."

In den Segraisiana, ed. 1723, S. 161, steht die folgende erwähnenswerthe Stelle: „Pendant prés de quarante ans on a tiré preſque tous les ſujets de Piéces de Théatre de l'Aſtrée; & les Poëtes ſe contentoient ordinairement de mettre en Vers ce que

Wie die klassisch-regelmässigen Pastoralen der Italiener auf die französische dramatische Litteratur überhaupt alsbald formell einen direkt maassgebenden Einfluss bekamen — hatte doch, wie wir sahen, das Drama in Frankreich sich weit von dem antiken Muster entfernt — dafür haben wir ein beredtes Zeugniss in der Vorrede zur Filis de Scire von Pichou[1]), die nach des Dichters Tode sein Freund, der Sieur d'Isnard aus der Dauphiné, Arzt in Grenoble, verfasste. Das Stück erschien bei Targa in Paris 1631, Privileg vom 3. März 1631 und achevé d'imprimer am 30. April 1631, es ist mithin die Vorrede eher geschrieben, als die Silvanire von Mairet erschienen war[2]). Am Anfang des Jahres 1631 war der Dichter als ganz junger Mann ermordet worden, sein Freund Isnard setzt ihm nun mit dieser Vorrede ein Denkmal. Er erzählt darin, dass er selber in Grenoble vor mehr als vier Jahren, also im Jahre 1626, durch Herrn Lagneau[3]), der einer der feinsten und gebildetsten Männer des Königreiches sei, den Werth des italienischen Stückes kennen gelernt habe. Herr Lagneau habe sie ihm zuerst in einer französischen Prosa-Uebersetzung gezeigt, worin die Schönheiten der Sprache und der Gedanken des Originals glücklich gewahrt gewesen seien. Dies habe in ihm den Wunsch rege gemacht, sie seinen Freunden mitzutheilen, und besonders Herrn Pichou, dem er das Stück als eines der ausgezeichneten Muster em-

---

Monſieur d'Urfé y fait dire en Proſe aux perſonnages: Ces Piéces-là s'apeloient des Paſtorales, auſquelles les Comédies ſuccederent. J'ai connu une Dame, qui ne pouvoit s'empêcher d'appeler les Comédies des Paſtorales, long-tems après qu'il n'en étoit plus queſtion."

1674 schrieb Chappuzeau in seinem Théatre François (Neudruck von Monval, Paris 1875, S. 26): „la Tragi-Comedie & la Paſtorale paſſent aujourd'huy ſoûs le nom de Comedie."

1) Vgl. Parfaict IV 420 ff.

2) Ein Stück der Vorrede ist bei Parfaict IV 500—503 abgedruckt, ein anderes, wichtigeres im Anhange zur Einleitung. Nr. 11.

3) Bekannt ist mir derselbe nur als Verfasser der Abhandlung: Harmonia, seu consensus philosophorum chymicorum, die er unter dem Pseudonym Veillutil publicirte. Später, 1636, erschien sie mit dem wirklichen Namen des Verfassers französisch.

pfahl, das er in seiner Kunst nachahmen müsse. Und damit er eine vollkommene Anschauung davon bekäme, hatte er ihm gerathen, es nach französischer Weise umzudichten, um die des Irrthums zu überführen, die die darin mit Recht befolgten Regeln tadelten und sie für Verstösse gegen den guten Gebrauch des französischen Theaters erklärten[1]). Dies sei ihm nun so vortrefflich gelungen, dass die bedeutendsten Schöngeister bei Hofe davon bezaubert gewesen wären. Auch der grosse Kardinal, dessen Meinung sich doch jede andere unterordnen müsse, habe das Stück gehört und gebilligt und diese Pastorale für die richtigste und die am besten abgefasste erklärt, die er je gesehen habe.

Ich weiss es wohl, so beginnt Isnard die Besprechung der im Stücke beobachteten Einheiten, dass einige Menschen von feinem Geschmack Schwierigkeiten machen werden, dieses Stück als ein tragikomisches gelten zu lassen, wegen der Strenge der Regeln, der es unterworfen ist, und hauptsächlich der der vierundzwanzig Stunden, während deren Ablauf die gesammte Handlung auf dem Theater sich abspielen können muss. Die grosse Schwierigkeit, die man hat, um in so wenigen Stunden alle die Ereignisse zusammenzubringen, die nöthig sind, um die Vorstellung ganz zu erfüllen, ohne der Einbildungskraft des Zuschauers Gewalt anzuthun, welche keinerlei Beengung des Gegenstandes ertragen kann, giebt das Argument her, das man gegen diese Lehre anführt. Sodann stellt man uns die Alten entgegen, die sie nicht immer befolgt haben, und die besten Waffen liefern zwei Beispiele: die Antigone des Sophokles und eine Komödie des Terenz, deren beider Dauer jedesmal das von den Alten vorgeschriebene Maass überschreitet. Ausserdem behauptet man, dieses Gesetz sei kein so nothwendiges, dass sich nicht ein guter Dichter bisweilen davon losmachen könne, und es hätten es jene grossen Meister der Vergangenheit nicht verletzt, wenn sie es für ein so wesentliches gehalten hätten. Eine Tyrannei sei es für den Dichter, der seine Erfindungen und Gedanken nicht in der Freiheit seines Geistes entfalten könne, denn die Grenzen seien zu eng, um eine schöne Handlung einschliessen zu

1) Man denke an d'Aigaliers und an Ogier.

können und eine Verschiedenartigkeit der Effekte zu ermöglichen, wie es die Beanlagung des französischen Volkes verlange. Mit einem Worte, diese Regel könne der Grazie und der Majestät der französischen Bühne eine unendliche Reihe von Hemmnissen bereiten. Aber alle diese Gründe, sagt Isnard, sind in der That schief. Sie träfen nicht direkt unsere Lehre und könnten allenfalls nur zur Entschuldigung derjenigen Autoren dienen, die sie schon verletzt hätten, aber nicht zur Rechtfertigung derer, die sie nicht billigten. Es handele sich um eine Rechtsfrage, nicht um Thatsachen; man streite nicht darüber, ob die Alten die Regeln stets pünktlich beobachtet hätten, sondern vielmehr darüber, ob diese Vorschrift und das dieselbe autorisirende Beispiel der Alten die Befolgung erheische, oder nicht. Was die Vorschrift anbelange, so habe Aristoteles, jenes grosse Licht der menschlichen Vernunft, da er gefunden habe, dass das Gute und das Böse, wahres und anscheinendes, die treibenden Ursachen unserer Leidenschaften wären, und in der Erkenntniss, dass die dramatische Poesie, in der man die guten und schlechten Handlungen der Menschen uns vorführe, nur dazu erfunden sei, um uns mit zwei Arten der Erregung, nämlich Schmerz und Freude, zu erfüllen, dass die edelste Art dieser Dichtungsgattung, die Tragödie nämlich, nur erdacht sei, um uns blutige und verhängnissvolle Ereignisse zur Anschauung zu bringen, um uns durch Mitleid oder Furcht zu erregen, und dass die andere Art, die man Komödie nennt, nur eine künstliche Herrichtung sei, wodurch in uns zu unserer Freude und unserem Vergnügen angenehme Wirkungen erzielt werden, — dieser grosse Mann, sagt Isnard, habe wohl eingesehen, dass, um diese beiden Arten von Vorstellungen ihrem hauptsächlichen Zwecke entgegenzuführen, man die Einbildung des Zuschauers packen und durch die Wahrscheinlichkeit des von ihm Darzustellenden täuschen müsse. Deshalb habe Aristoteles unter den Regeln, durch deren Befolgung diese Art von Illusion befördert werden könnte, drei hauptsächliche, die des Ortes, die der Zeit und die der Handlung aufgestellt, und die dadurch zu erreichende Wahrscheinlichkeit kurz angedeutet. So habe er erstens gesagt, der Ort solle einheitlich sein, d. h. wenn man ein Blutbad

in Konstantinopel darstellen wolle, solle man nichts davon anderswo zur Ausführung bringen, denn sonst würde der Zuschauer mit seinen Gedanken und seinem Gedächtnisse irre. Zweitens lehre er uns, dass das Hauptereigniss, das man Katastrophe nenne, eine einzige einfache Handlung sei, auf welche alle Intrigen und alle Episoden des Stückes hinauslaufen müssten. So sei auch in der Filis de Scire diese Vorschrift genau befolgt. Und endlich sage er uns, dass die Zeit so innegehalten werden solle, dass ihre zu lange oder zu kurze Dauer nicht das gute Verhältniss der ganzen Darstellung störe. Es scheine, als habe Aristoteles hier die Zeitspanne, in die die Ereignisse eines Stückes fallen könnten, im Verhältnisse zu der Dauer der Aufführung, die ja höchstens drei Stunden währen dürfe, bemessen wollen [1]). Deshalb hätten die Meister, die nach ihm gekommen wären, diese Zeitdauer für eine zu kurze empfunden und hätten dann die Handlung um die Zeit verlängert, die man unbemerkt der Einbildung des Zuschauers entlocken könnte, um sie dann in die Grenzen von vierundzwanzig Stunden zu bringen, vom Nachmittage des Tages, da die Handlung beginne, bis zur selben Stunde des folgenden Tages, und auf diese Weise hätte man beinahe zwei Tage, um die verschiedenen Ereignisse ins Werk zu setzen, die man erfinden könne. Diese Ausdehnung hätten von den Alten auch diejenigen, die am freiesten verfahren seien, innegehalten. Dieses seien in wenigen Worten die Gründe, sagt Isnard, die die ersten Meister der Kunst bewogen haben könnten, uns die Regel von der Einheit des Ortes, der Handlung und der vierundzwanzig Stunden Zeit vorzuschreiben, und die ohne Zweifel auch die gefeiertsten Dichter der Griechen, Lateiner und Italiener dazu veranlasst hätten, sie gewissenhaft zu beobachten. Es bliebe nun noch der zweite Theil unseres Beweises übrig, der auf das Beispiel der Alten sich stützen sollte, dessen Wirksamkeit ganz allein den Widerstand der Gegner besiegen müsste, doch die engen Grenzen der Vorrede hinderten den Verfasser daran. Am Ende sagt Isnard, er wolle nicht von den

1) Man sieht daraus, dass Isnard die Poetik des Aristoteles höchstens nur oberflächlich kennt.

Nächten erzählen, die er auf andere als auf medicinische Studien verwendet habe, um nicht den Anschein zu erwecken, er sei besserer Humanist als Arzt, und um nicht einen anderen Ruhm zu erwerben, als den, den er erstrebe. Er habe beweisen wollen, dass dieses Stück nach den wahrhaft Lobes würdigen Regeln abgefasst sei.

Lagneau, Isnard und Pichou kamen also 1626 allein auf die Idee, dass ein Theaterstück wie die Filli di Sciro das nachahmenswertheste Stück sei, das die Litteratur ihrer Zeit überhaupt biete, und dieser Gedanke lag allenthalben in der Luft. Ein Unglück war es, aber ein sehr gut zu erklärendes, dass man durch die Lektüre und die Nachahmung dieser Stücke zu der Meinung geführt wurde, in den vielgenannten Regeln liege alles Heil für das Drama. Der Streit, ob klassisches, ob romantisches Drama, war durch Hardy beinahe schon zu Gunsten des letzteren entschieden, da kommt inzwischen mit dem Beliebtwerden der italienischen Pastoralen so zu sagen ein neuer, starker klassischer Luftzug aus Italien herüber, man ergötzt sich an allen aus Italien herübergebrachten Gedichten und findet, dass die französische Litteratur nichts Gleiches aufzuweisen hat, und kommt zuletzt auf den falschen Schluss, der streng klassische Styl jener italienischen Meister müsse in Frankreich gepflegt werden, wenn man eine ebenbürtige Litteratur sich erschaffen wolle, und schliesslich gab man so den streng klassischen Lehrern der Poetik Recht und gewährte ihnen den Einfluss, zunächst nur auf die Pastorale, denn das Drama interessirte sonst fast Niemanden. Damit aber, dass der Klassizismus mit seinen pseudoklassischen Regeln in der Pastorale siegte, siegte er im Prinzipe schon im gesammten Drama, in der Tragödie wie auch in der Komödie, denn es konnte ja Niemand einen wesentlichen Unterschied zwischen diesen und der Pastorale finden wollen.

Natürlich hatte das Volk nicht den geringsten Antheil an diesen Vorgängen. In ganz engen Kreisen ging diese Wandlung im litterarischen Geschmacke vor sich. Einige gebildete Männer hier und dort im Lande müssen, wie wir gesehen haben, allein auf den Gedanken gekommen sein, den wir oben entwickelten, Zusammenhang aber bestand einzig und allein zwischen den Ansichten der Schön-

geister und der hohen Adligen von Bildung in Paris, die, sei es im Hôtel de Rambouillet, sei es anderswo, regelmässig zusammenkamen. Fast alle diese Herren waren mit italienischer Bildung durchtränkt und klassisch geschult oder neigten doch dieser Geistesrichtung entschieden zu. Eine Dichtung, die diesem ihrem Geschmacke Rechnung trug, eine Ansicht, eine Meinung, die im Gegensatze zu volksmässig naiver Anschauung oder gar zu mittelalterlicher Unbildung den Schein des Antiken an sich trug oder auf die Autorität der Italiener sich stützte, konnte daher bei ihnen stets Vertheidiger finden.

Etwa zwei Jahre nachdem Pichou aufgefordert worden war, nach dem Muster der Filli di Sciro eine Pastorale zu dichten, wurde an Jean de Mairet die Aufforderung gestellt, von der er in den Eingangsworten seiner Préface berichtet. Er schreibt darin an den Grafen von Carmail, es seien ungefähr zwei Jahre verflossen, seit der Kardinal von la Valette und er ihm angerathen hätten, eine Pastorale nach allen den genauen Regeln zu dichten, die die Italiener bei dieser lieblichen Dichtungsart befolgt hätten.

Jetzt sind wir im Stande, diesen Satz in seinem wahren historischen Zusammenhange zu betrachten und zu würdigen. Bisher meint man allgemein, die Herren hätten Mairet damit gerathen, die drei Einheiten in der Pastorale anzuwenden, doch man kann hier ja eigentlich nur von einer Einheit, der Einheit der Zeit reden, die in der Silvanire ostentativ angewendet ist. Es ist nicht nöthig, von vorn herein anzunehmen, dass die Herren reformatorische Gedanken hatten, als sie Mairet diesen Rath gaben; dass sie indirekt zu Reformatoren des ganzen französischen Theaters wurden oder dafür gehalten werden sollten, daran dachten sie gewiss nicht. Zunächst wird es den Herren darauf angekommen sein, Mairet zum Abfassen einer Pastorale nach ihrem Geschmacke zu veranlassen. Die französischen Pastoralen zu jener Zeit waren überhaupt, wie wir schon wissen, fast durchweg anders, als die der Italiener, und Mairet selber hatte ja in seiner Sylvie, der Pastorale, die einige Monate vorher, ehe diese Unterredung stattgefunden haben wird, im Druck erschienen war, zwar eine recht schöne Dichtung geschaffen, aber von so verwickelter

Handlung und so reich an bewegenden Scenen, dass der friedliche Ton und die lyrische Ruhe des Aminta und der Filli di Sciro hier sehr vermisst wird. Mairet war also damit garnicht auf den Bahnen der Italiener gewandelt, weshalb sich wohl annehmen liesse, dass die hohen Herren den Mairet nur im Allgemeinen auf jene ihrer Zeit und ihren Gesellschaftskreisen mehr zusagende Geschmacksrichtung leiten wollten. Es käme bei dieser Annahme auch noch die Thatsache in Betracht, dass Mairet viel lyrisches Talent hat, grade er wäre dazu berufen gewesen, im Style des Tasso etwas Gutes zu schaffen. Sollte nun wirklich die Aufforderung an Mairet nur so gemeint gewesen sein, so müsste sie Mairet ganz falsch verstanden haben, denn er ging in der Silvanire keineswegs von der bisherigen Geschmacksrichtung ab, sondern nahm nur in sofern eine Aenderung vor, als er das Stück in die Regel der vierundzwanzig Stunden einzwängte.

Doch es braucht dem gegenüber nur darauf hingewiesen zu werden, dass, wenn man damals an die italienischen Pastoralen dachte, man auch sofort an den Pastor-Fido-Streit denken musste, wie auch in Frankreich schon über dramaturgische Fragen, besonders über die Lehre von der Zeiteinheit, lebhaft diskutirt wurde. Mairet hatte in der Sylvie auffallende Verstösse gegen die aristotelischen Regeln und auch gegen die Eintheilung des Donatus begangen, und diese beiden Adligen standen auf Seiten des strengeren Klassizismus, wie er damals in der italienischen Fassung aussah. Man muss sich also der Auffassung zuwenden, dass der Kardinal und der Graf Carmail dem Mairet gesagt haben, wenn er ihren Geschmack wirklich befriedigen wolle, oder wenn er etwas dichten wolle, das ihrem strengen Urtheile Stand halten könnte, was ja mit der eben im Druck erschienenen Sylvie unmöglich der Fall war, so müsse er die Regeln studiren, die die Italiener befolgt haben, und müsse sie in der nächsten Pastorale zur Anwendung bringen. Diese Deutung der Stelle ist auch dem Wortlaute derselben nach die natürlichste.

Der Kardinal la Valette, Louis de Nogaret, war 36 Jahre alt, als er, wie wir schon sahen, 1628 sein Erzbisthum Toulouse verliess, um seiner alten Neigung zufolge

wieder Kriegsmann zu werden. Wir wissen, dass er auf seinen Feldzügen stets den Terenz bei sich geführt hat[1]). In den Terenzausgaben jener Zeit ist, wie man wohl beachten wolle, immer der donatische Traktat abgedruckt, der nachher für Mairets Silvanire wichtig wurde. In den feinen Pariser Kreisen von Schöngeistern und Adligen verkehrte der Kardinal sehr viel[2]), wir können also die Rolle, in der er hier in der Litteraturgeschichte auftritt, recht wohl verstehen.

Adrien de Montluc, Comte de Cramail[3]), war 1568 geboren, stand also 1629 schon in hohem Mannesalter, und kam 1630 noch auf längere Jahre in die Bastille. Den 1619 zu Toulouse mit fürchterlicher Grausamkeit hingerichteten Freidenker Vanini soll er eine Zeit lang bei sich beherbergt haben. Berühmt ist er durch seine anonym erschienene lustige Comédie de Proverbes[4]), die die Einheit

---

1) La Guerre des Autheurs, La Haye 1671, S. 75.

2) Livet, Précieux et Précieuses.

3) Mairets Schreibung Carmail ist die seltenere. Man findet sonst den Namen in den Formen Caraman, Caramain, Camail und Cramail.

4) Fournier, Théâtre Français II 211 Anm. 1, sagt in Bezug auf Montluc: „V. sa notice en tête de la Comédie de Proverbes.“ Mir sind folgende Ausgaben des Stückes bekannt: 1) Paris, Targa, 1633 (Priv. 12. 10. 33), Ex. davon in London; 2) Paris 1635, Ex. in München; 3) Paris, Targa, 1641 (Priv. wie in ersterer Ausg.), Ex. davon in London; 4) La Haye, chez Adrian Vlaco, 1654, Ex. in London: 5) Lyon, chez Claude de la Riviere, 1654, Ex. in London. Keine von diesen Ausgaben hat eine Notiz über den Verfasser. Brunet, Manuel du libraire, 5. ed. t. III, col. 1869, giebt abweichend hiervon an: Paris 1644 8⁰, La Haye 1655 12⁰ und noch eine Ausgabe, Paris 1665 12⁰. Die ersteren beiden Angaben sind demnach gewiss ungenau. Dagegen kann die mir unbekannte von Brunet zuletzt genannte Ausgabe die von Fournier erwähnte Notiz haben. Die Notiz vor der Ausgabe der Bibl. Elz., wo im Ancien Théatre François Bd. IX das Stück auch abgedruckt ist, kann doch wohl nicht gemeint sein? —

Interessant ist, was die Historiettes des Tallemant, ed. 1834, Bd. I S. 340 über den Grafen Carmail sagen: „Le Comte de Cramail vint en un temps où il ne falloit pas grand'chose pour passer pour un bel esprit. Il faisoit des vers et de la prose assez médiocres. Un livre intitulé les Jeux de l'Inconnu [Paris

der Zeit ganz im Sinne Ronsards gewahrt hat. Die Handlung derselben beginnt vor Tagesanbruch und endet am Abend. Allerdings verschiebt sich der Ort, aber nur so weit, wie das Liebespaar an dem einen Tage flüchtet. Corneille hätte auch 1660 nichts an dieser Art der Beobachtung der Regeln getadelt.

Wenn nun Mairet durch diese Herren zur Beobachtung der klassischen Kunstregeln bestimmt wurde, so wurde er bald darauf der Meinung, er sei durch die neue Erkenntniss in den Besitz eines Mittels gekommen, womit er als Pastoralendichter alle Rivalen in seinem Lande überflügeln könnte, und vor allem seine eigenen bisherigen Erfolge zu verdunkeln im Stande wäre. Der Erfolg seiner Sylvie war wirklich ein bedeutender gewesen, die grosse Zahl der Auflagen, die das Stück erlebte, beweist uns, dass es wahr ist. Hatte Mairet dies nun an einem regellosen Stücke erfahren, um wie viel grösser — so musste Mairet rechnen — wird erst der Erfolg werden, wenn er mit seiner Begabung ganz nach den Regeln der Alten, wie sie die hochgefeierten Italiener befolgten, ein Stück schriebe; da müsste er für alle Zeiten in Frankreich als gefeierte Grösse dastehen, wie Tasso und Guarini in Italien.

Also dichtete Mairet die Silvanire nach den Regeln, wie er und seine Landsleute sie grade auffassten, und nun glaubte er, ein Anrecht auf die Unsterblichkeit zu haben. Dies zeigt uns das Buch selber. Zunächst prangt über dem Titel der Silvanire das Brustbild des jugendlichen Dichters, von Michel Lasne, einem der ersten Meister im Kupferstich [1]), gezeichnet. Um das Bild zieht sich der Name: *I. Mairet de Besançon.* Wer war Jean de Mairet? — Ein 26jähriger junger Mann, im Dienste eines hohen Adeligen stehend, der ein Schäferspiel und eine Tragikomödie hatte

---

1630, Rouen 1637 und Lyon 1648] est de lui, mais ma foi ce n'est pas grand'chose. Il fut un des disciples de Lucilio Vanini."

1) Der Künstler lebte 1595 (?) bis 1667. Vgl. über ihn z. B. Marville, Melanges de Litt. I 222, Segraisiana ed. 1723 S. 186, Marolles, Livres des Peintres et des Graveurs, ed. Duplessis, S. 31.

drucken lassen, die beide nicht schlecht waren, von denen ersteres sogar in seinem Kreise allgemein gefallen hatte; sollte aber ein solcher junger Mann, wenn er nun noch ein drittes Theaterstück drucken liess, gleich sein Bildniss auf den Titel setzen? — Brauch war dies nicht. Sodann findet man in dem Buche fünf ganzseitige prächtig ausgeführte Kupferstiche von der Hand desselben Michel Lasne, nämlich zu jedem Akte einen; so etwas hatten die Ausgaben der besten Dichtungen des ganzen Jahrhunderts kaum aufzuweisen[1]). Dann enthält das Werk eine Vorrede, die einen kleinen Traktat über Poetik bilden soll, aus der man deutlich ersieht, wie der Dichter sich überschätzte. In der Vorrede findet man einen solchen von grösster Ueberhebung zeugenden Ausspruch: „— — nos modernes Dramatiques, qui nonobſtant la difficulté de cette loy n'ont pas laiſſé d'en imaginer de parfaitement beaux, & parfaitement agreables tels que ſont par exemple le Paſtor Fido, la Filis de Scire, & ſans aller plus loing la Siluanire ou la Mortevive —", wo sich Mairet mit Tasso und Bonarelli zusammenstellt, denen er ja ihr Kunstgeheimniss abgelauscht hat[2]). Wie der Verfasser des Avertissement au Besançonnois

---

1) Zur Ausgabe des Adone von Marini fertigte Poussin die Zeichnungen.

2) In wie hohem Ansehen diese Pastoralendichter, besonders Tasso und Guarini, in Frankreich solange standen, bis es selber ein nationales Drama bekam, dafür sei hier ein Beleg gegeben. Es heisst in der Schrift: Lettre de Mr de Scvdery a l'illvstre Academie, Paris, Sommaville, 1637 8⁰, S. 10: Mais s'il ne ſe defend que par des paroles outrageuſes, au lieu de payer de raiſons, prononcez, *O mes Ivges*, vn arreſt digne de vous, & qui face ſçauvoir à toute l'Europe, que le Cid n'eſt point le chef-d'œuure du plus grand homme de Frãce, mais ouy bien la moins iudicieuſe Piece de Monſieur Corneille meſme. [S. 11] Vous le deuez, & pour voſtre gloire en particulier, & pour celle de noſtre Nation en general, qui s'y trouue intereſſée: veu que les eſtrangers qui pourront voir ce beau chef d'œuure, eux qui ont eu des Taſſos & des Guarinis, croyroient que nos plus grands Maiſtres, ne ſont que des apprentifs.

Es leuchtet hieraus hervor, dass auch Scudéry in den äusserlichen Kunstregeln die Schönheit suchte. So thaten es auch die beiden hohen Berather Mairets, und so that es auch Chapelain,

Mairet es sich nicht entgehen liess, diesen eiteln Ausspruch zu rügen und die kostbare Ausstattung der Silvanire zu bespötteln [1]), so muss es uns zum mindesten auch Wunder nehmen, dass Mairet so eitel sein konnte.

Bei allen diesen Aeusserlichkeiten hat sich nun Mairet an ein Vorbild gehalten, das nicht schwer zu entdecken ist. Zu Venedig erschien 1602, nochmals aufgelegt 1605 [2]), eine Ausgabe des Pastor Fido mit dem folgenden Titel: Il | Pastor Fido, | Tragicommedia Paſtorale. | Del molto illvstre sig. | Caualiere Battiſta Guarini. | Ora in queſta XX. impreſſione di curioſe, & dotte | Annotationi arrichito, & di belliſſime | Figure in rame ornato. | Con vn Compendio di Poeſia tratto da i duo Vera- | ti, con la giunta d'altre coſe notabili per | opera del medeſimo S. Caualiere. | Co' Privilegi. | In Venetia appresso Gio. Battista Ciotti MDCII. | Diese Ausgabe und die von 1605 liegen der Zeit nach für Mairet sehr passend, und verschiedene Anzeichen lehren uns, dass eine von ihnen, sie sind ja beide gleich, von Mairet bei der äusseren und inneren Herrichtung seines neuen Werkes als Vorbild gedient haben muss, bei dessen Nachahmung Mairet hoffen durfte, seinen Landsleuten ein Werk zu liefern, das nun auch von keinem Werke der Italiener in irgend einem Punkte übertroffen ward. Die genannte Ausgabe des Pastor Fido erschien erst, als Guarini, im Greisenalter

---

der beste Kunstkenner seiner Zeit. Er schreibt am 13. Juni 1637: „En Italie, il (sc. le Cid) eût passé pour barbare, et il n'y a point d'académie qui ne l'eût banni des confins de sa juridiction.“ Vgl. Taschereau, Hist. de la vie etc. de P. Corneille, S. 307. — In den Sentimens de l'Academie S. 11 wird auch auf den Pastor-Fido-Streit und den Streit über die Gerusalemme liberata Bezug genommen.

Die italienischen Kritiker und Kritikaster thaten es den Franzosen zuvor, nur wurde, nachdem diese Diskussionen auf französischen Boden verpflanzt waren, der Gegenstand derselben vergröbert, da die streitenden Personen nicht auf der Höhe der Bildung standen, wie etwa die am Pastor-Fido-Streite in Italien Betheiligten.

1) S. o. S. VIII.

2) Dafür, dass beide Ausgaben gleich sind, bürgt Quadrio, Vol. III, P. II, S. 402 und Grässe, Trésor de livres rares, s. v. Guarini.

stehend, einen grossen Dichterruhm besass; die noch schöner ausgestattete und dieser nachgebildete Silvanire-Ausgabe erschien aber schon, als Mairet die Dichterlaufbahn eben betreten hatte. Die Guarini'sche Ausgabe beginnt mit einer Widmung des Verlegers an Vincenzo Gonzaga, Herzog von Mantua, und es mag Zufall sein, wenn in Mairets Widmungsbrief analoge Wendungen sind, wie in diesem. Dann folgt, wie bei Mairet, das Argomento, woran sich die Annotationi sopra il Paſtor Fido anreihen, die denselben Zweck haben, wie Mairets Preface, nämlich zu zeigen, dass die vorliegende Dichtung ganz genau nach den Regeln der Alten abgefasst sei, wobei aber die Frage über die Einheit der Zeit bei Guarini vollständig in den Hintergrund tritt; bei den Italienern war diese Streitfrage ja auch gegenstandslos, da man stets die Alten sklavisch nachahmte und ein romantisch freies Drama, das seine Prinzipien zur Anerkennung bringen wollte, nicht bestand. Die Einleitung Guarini's ist viel wissenschaftlicher und selbständiger gehalten, als die des Mairet, sie ist die Quintessenz einer Reihe von Streitschriften zu Gunsten des Pastor Fido, der von den Kritikern Angriffe erfahren hatte. Die Litteratur hierüber giebt Quadrio in Vol. III, P. II, S. 402—405 an. Mairet beginnt seine Abhandlung ganz populär mit einer Definition der Poesie überhaupt, während Guarini viel wissenschaftlicher und vornehmer nur das Streitige vorbringt. Eine sehr wichtige Stelle bei Mairet hat ihr ganz genaues Vorbild bei Guarini. Man vergleiche die Worte Mairets in der Préface (S. 21): „ie la veux diuiſer en quatre parties, ſuiuant l'ordre que les meilleurs Grammairiens obſeruent en la diuiſion de celles de Terence etc. etc." mit dem Schlusse der Abhandlung des Guarini: „Et per non ci departire dall' vſo de gli antichi approuati gramatici, nel diuidere le fauole di Terentio, partiremo noi ancora queſta del Paſtor Fido nelle ſolite quattro parti, cio è Prologo, Protaſi, Epitaſi, & Cataſtrote, del Prologo qui diſſotto ſi parlerà[1]. Nella Protaſi ſi contengono le nozze procurate da Montano padre di Siluio, & da Titiro padre d'Amarilli, per la ſperanza di liberar con eſſe dal ſacrificio funeſto la

1) Dies geschieht in den Anmerkungen zum Prolog.

patria loro. L'abborrimento di Siluio, & d'Amarilli verſo le dette nozze. Il trattato di Coriſca di far capitar male la innamorata, & poco cauta donzella. Nell' Epitaſi ſi contiene la preſa d'Amarilli, come adultera condennata: le nozze perturbate: Mirtillo offerto in sacrificio. la giunta di Carino. Amarilli infelice. Titiro lagrimoſo. Montano afflitto, & la prouincia dolente. Nella Cataſtrofe[1]) ſi comprende, la conteſa che fanno inſieme Montano, & Carino. La ricognitione di Mirtillo; l'interpretation dell' oracolo. La morte di Mirtillo riuolta in nozze. Ogni coſa pur dianzi lagrimeuole fatta lieta[2]).

Mairet hat diese Angabe, dass der Inhalt im Einzelnen zur Donatischen Eintheilung passe, wie man sich überzeugen kann, genau nachgemacht. Sonst ist aber Mairets Préface so allgemein, dass der des Guarini weiter nichts zu entnehmen war, vielmehr Mairet anderswo abschreiben musste.

An die Einleitung schliesst sich bei Guarini sein in ganzseitigem Kupferstich ausgeführtes Brustbild an; dies genau nachzuahmen verbot Mairet neben einiger Bescheidenheit der Kostenpunkt; ein kleines Medaillonbild über dem Titel musste dessen Stelle ersetzen. Der Text ist im Pastor Fido mit sechs ganzseitigen Kupferstichen geziert, bei Mairet sind es nur fünf. Dem Pastor Fido geht nämlich ein Prolog voraus, den ein Flussgott spricht; dies bildet schon eher eine zur übrigen Handlung passende Scene, als wie es bei Mairet ist, wo die ganz allegorische Amour honnête den Prolog hat. Eine Abbildung dazu wäre überflüssig gewesen und hätte auch mit den übrigen Bildern schlecht harmonirt.

Die Bilder befinden sich hier wie dort am Anfange eines jeden Aktes und sollen — man kann wohl sagen —

---

1) Druck: *Cataſtofre.*

2) v. Reinhardstœttner, Zur Geschichte des Jesuitendramas in München, Sonderabdruck aus dem Jahrbuch für Münchner Geschichte Bd. III, erwähnt S. 51 ein Drama, Thomus Morus, aus dem Jahre 1723, im cod. lat. 1698 der Staatsbibliothek enthalten, dessen Verfasser das Stück auch so zerlegt: Protasis — Morus wird in Kercker gesteckt; Epitasis — Morus kombt widerumb auff ein grünes Zweig; Catastasis — Morus muſz sterben, dazu noch eine Cataſtrophe — Auſzgang.

alle Scenen darstellen, die in demselben sich abspielen. Natürlich hat dies zur nothwendigen Folge, dass man dieselbe Person in verschiedenen Stellungen und Handlungen auf einem und demselben Bilde erblickt. So begegnet uns Mirtillo im Pastor Fido auf dem Bilde des dritten Aktes genau gezählt sechs Mal. Damit man darüber nicht irre werde, hat der Verfertiger des Bildes in deutlicher Schrift zu jeder Person den Namen gesetzt, so dass man jeden Namen gewöhnlich dreimal auf demselben Bilde liest. Eine solche Rohheit konnte Michel Lasne natürlich nicht nachahmen, aber im Prinzipe und in der Art des Entwurfs sind die Bilder hüben wie drüben dieselben. Beide Zeichner wählten für ihre Bilder, um mehrere Gruppen von Personen getrennt von einander und doch mit gleichmässiger Deutlichkeit auf denselben anbringen zu können, aufsteigendes Terrain. Im Pastor Fido ist es sogar von unnatürlicher Steilheit, da dort sehr viele Personen Platz finden mussten, Dem Michel Lasne kam zu statten, dass die Silvanire eine einfachere Handlung hat, es geschieht also in jedem Akte viel weniger, mithin sind weniger Figuren auf dem Bilde nöthig. Aber auch in ihrer ganzen Ausführung verrathen die Bilder des Michel Lasne den Künstler, während die des Pastor Fido handwerksmässige Leistungen sind. Auffallend stimmt zu diesen Thatsachen, was Duplessis, Histoire de la gravure en France, S. 124 über unseren Künstler sagt: „Michel Lasne empruntait plus souvent ses modèles à autrui, et ne se faisait pas en sa propre habileté, il a recours aux dessinateurs de profession."

Wir haben gesagt, dass den Bildern stets die Einheit der Handlung fehlt, auch eine durchgehende strenge Einheit des Ortes ist den Bildern bei Marot, die allein uns näherer Betrachtung werth sind, nicht eigen, vielmehr ist auf jedem Bilde die Scenerie ganz auffällig verändert. Aber eine Einheit zeigen die Bilder des Michel Lasne doch, und zwar derjenige, die man nicht vermuthen sollte: die Einheit der Zeit! Marot liess den Künstler auf dem ersten Bilde eine aufgehende Sonne am Horizonte stehen, ja, um ja bemerkt zu werden, ihre Strahlen weit über den Himmel senden. Auf den drei folgenden Bildern sieht man die Sonne nicht, während sie auf dem fünften wieder genau an

derselben Stelle erscheint, wie auf dem ersten: sie hat inzwischen ihren Umlauf vollzogen, der neu anbrechende Tag findet das Stück an seinem Ende angelangt, und des Aristoteles Gebot ist erfüllt. —

Seine Préface beginnt Mairet mit dem Ausspruche, er habe auf Anrathen der genannten beiden vornehmen Herren eine Pastorale in der Art dichten wollen, von welcher bei den Italienern drei oder vier Dichtungen göttlichen Erfolg gehabt hätten. Dazu passt sehr gut eine Stelle in einem Briefe Chapelains vom 6. Januar 1639, vgl. die Ausgabe von Larroque I 355, in der dem Pastor Fido, der Filli di Sciro und dem Aminto der Sdegno amoroso von Bracciolini an die Seite gestellt wird, „lequel, au jugement des habiles, fait la quatriesme des excellentes bergeries italiennes.“ — Dann will Mairet die Motive, aus welchen er die Regeln der italienischen Pastoralen für befolgenswerth hält, tiefer begründen.

Die Poetik, die Mairet nun folgen lässt, hat grosse Aehnlichkeit mit allen den Schulpoetiken seit Savonarola und Laur. Valla. La Pineliere in seinem Parnasse, Ronsard und Sibilet, jeder in seiner Art poétique, Deimier in seiner Academie de l'Art Poëtique, die 1610 erschien, alle solche Bücherschreiber niederster Gattung fussen lediglich — d. h. nur mittelbar, da jeder den Anderen abgeschrieben hat, — auf Horaz, Cicero pro Archia und Diomedes, dem Grammatiker. Mairet hat diese letzteren Bücher auch nicht in die Hand genommen, er hat anderswo abgeschrieben, nur reichen meine bibliographischen Kenntnisse nicht aus, um diesem unbekannten und auch unwichtigen Prototyp auf die Spur zu kommen. Dass Mairet z. B. den Diomedes nur indirekt benutzt hat, sehen wir daran, dass Mairet *exegematique* schreibt, was die Grammatiker niedersten Ranges seit Beda „de metris“[1]) auch haben, während Diomedes selber in allen mir bekannten Ausgaben aus der Zeit vor Mairet — es sind dies deren sieben[2]) — ἐξηγητικὸς schreibt.

---

1) Vgl. Putschius, Auct. gr. lat. S. 2381—82.

2) Folgende Ausgaben wurden eingesehen: Vicentia 1486, Venetiis 1491, Ven. 1519, Köln 1523, Hagonae 1526, Leipzig, ed. Caesarius, 1542, Hanoviae 1605, ed. Putsche.

Mairet hat kaum ein einziges griechisches Wort in richtiger Orthographie, er konnte mithin kein Griechisch und kann demnach *exegematique* nicht selber gebildet haben. Den Diomedes oder den aus ihm schöpfenden Grammatiker nennt Mairet wohlweislich nicht, dagegen prunkt er mit allen möglichen seltenen Citaten. So nennt er bei der Definition der Komödie, die er giebt, der zufolge der Name daher käme, dass die attische Jugend sie auf dem Lande gewöhnlich aufgeführt hätte, am Rande den *Varro.* Nun kann man aber alle Schriften des Varro durchlesen, ohne eine dazu passende Stelle zu finden. Das Ganze steht im dritten Buche der Ars grammatica des Diomedes, wo es in der Ausgabe von 1542 heisst: „Nam iuuentus (ut ait Varro) Attica circum vicos ire solita fuit, & quaestus sui caussa hoc genus carminis pronunciabat.“ Noch einen kleinen Beleg wollen wir hier für die Unehrlichkeit, mit der Mairet arbeitete, geben. Mairet sagt Z. 437 ff. seiner Vorrede, indem er seine Dichtung selber zum Schluss etwas charakterisirt: „C'eſt pourquoy ie treuue qu'elle eſt plus ſemblable à l'Amphitrion de Plaute, qu'elle n'a de rapport auec le Ciclope d'Euripide, ou la moitié de la Scene regorge de ſang, & l'autre nage dans le vin, & qui proprement ſe peut dire de double conſtitution.“ Das Vorbild zu diesem anspruchlosen Satze steht in der, wie wir weiter unten zeigen werden, noch mehrfach von Mairet benutzten Vorrede des Ogier zur 1628 erschienenen zweiten Ausgabe der Tragödie Tyr et Sidon von Jean de Schelandre. In der Ausgabe des genannten Stückes im Ancien Théatre François Bd. VIII S. 21 heisst es: „— car, qu'est-ce que le Cyclope d'Euripide, qu'une tragi-comedie pleine de railleries et de vin, de Satyres et de Silènes, d'un costé, de sang et de rage de Polyphème eborgné de l'autre?“ Die beiden französischen Gelehrten, die sich mit der Silvanire eingehender beschäftigt haben, sind zu dem Schlusse gekommen, dass Heinsius, beziehungsweise Heinsius und Scaliger, Mairets Vorbilder bei der Abfassung der Vorrede gewesen seien. G. Bizos schreibt in seinem Werke, Étude sur la vie et les œuvres de Jean de Mairet, Paris 1877, in dem Abschnitte, der die Silvanire behandelt, Folgendes: „Après avoir donné les étymologies acceptées depuis Aristote, *τράγος,* bouc, et *κώμη,*

village, Mairet définit, Heinsius en main, la tragédie: „„la représentation d'une avanture héroique dans la misère, *adversæ fortunæ in adversis comprehensio*,““ et la comédie: — —“ Es folgt darauf die Definition der Komödie, die wir schon oben anführten. Wir müssen konstatiren, dass diese Zeilen ohne Kenntniss des Heinsius geschrieben sind. Heinsius, de tragœdiæ constitutione, definirt die Komödie garnicht, wie schon der Titel beweisen könnte, von der Tragödie heisst es dort im 2. Kapitel: „Tragœdia est seriae absolutaeque actionis, & quae justae magnitudinis sit, imitatio; sermone, harmonia, & rythmo, suaviter condita etc.“ Bizos hat, als er die dem Heinsius zugeschobene lateinische Definition abschrieb, garnicht gemerkt, dass sie sinnlos ist und zum französischen Texte garnicht passt. Es muss heissen, „*heroicæ fortunæ in adversis comprehensio*“, und dies schreibt auch Diomedes und alle mir bekannten Grammatiker.

Arnaud, Les théories dramatiques au XVIIe siècle, 1888, führt als zweite Quelle den Scaliger an. Er sagt: „Cette préface n'est qu'un exposé de théories déjà anciennes et toutes empruntées à Heinsius et à Scaliger. Il n'y a de nouveau que l'importance qu'y prend la règle de l'unité du temps et du lieu.“ Scaliger legt nun selber direktes Zeugniss dagegen ab, dass er als Quelle gedient habe. In seiner Poetik, Ausg. von 1594, S. 27 heisst es: „Errarunt enim qui Latinis sic definuêre, priuatarum personarum, ciuilium negotiorum comprehensio, sine periculo.“ Hier wird die bei Mairet stehende Definition des Diomedes: „Comedia vero est ciuilis priuataeque fortunae sine periculo vitae comprehensio“, direkt bekämpft. Und zu der angeführten Erklärung des Namens Comœdia sagt Scaliger a. a. O. S. 25: „Par Varronis lapsus, neque enim vt arbitratur, idcirco dictam putes, quia iuuenes questus gratia vicos circumire soliti essent, in quibus fabulas recitarent.“ Da Scaliger derartig gegen Sätze polemisirt, die Mairet nachher ruhig abschrieb, so kann Niemand, der seine Poetik gelesen hat, behaupten, dieselbe sei Mairets Vorlage gewesen.

Nach Beendigung des eben gekennzeichneten allgemeineren Theiles seiner Poetik druckt Mairet das dem Donat zugeschriebene Eintheilungsschema der Komödie ab, und geht dann auf die dramatischen Regeln im Spezielleren

ein. Er sagt Z. 252 ff., die dritte und strengste Regel sei die der Zeit, welche letztere die ersten Tragiker auf den Verlauf eines Tages beschränkt hätten, während die anderen, wie Sophokles in seiner Antigone und Terenz in seinem Heautontimorumenos des Menander, sie bis zum folgenden Tage ausgedehnt hätten. Wie gelehrt klingt dies in Mairets Munde! Ogier hatte nun in der öfter genannten Vorrede 1628 schon folgende Sätze drucken lassen: (S. 13) „Qui considerera attentivement l'Antigone de Sophocle trouvera qu'il y a une nuit entre le premier et le second enterrement de Polynice;" — (S. 14) „Mais nous avons un exemple bien plus illustre d'une comedie de Menander (car nos censeurs veulent qu'on observe la mesme reigle aux comedies qu'aux tragedies pour le regard de la difficulté que nous traittons) intitulée *Εαυτόνταμορούμενος* (!), traduite par Terence, en laquelle le poète comprend sans aucune doute les actions de deux jours — — — — — —. Le lendemain Chremès se leve de bon matin — — —." Sollte der Leser noch einen Beweis dafür wünschen, dass diese Sätze wirklich von Mairet in der angedeuteten Weise benutzt sind, so wird ihm gewiss die Thatsache genügen, dass auch das Eingeklammerte hinterher von Mairet gebracht wird, er macht nämlich diesen Zusatz: „car c'eſt toute la meſme regle et la meſme condition aux Comedies qu'aux Tragedies."

Man sieht aus diesen Proben, dass die Vorrede des Mairet eine höchst schwache Leistung ist, es verlohnt deshalb nicht der Mühe, in der Einleitung länger dabei zu verweilen, der Leser wird noch andere Ideen leicht selber bei der Lektüre empfangen.

Einen viel angenehmeren Eindruck macht die Vorrede der Amarante von Gombaud, welche Dichtung im gleichen Jahre wie die Silvanire veröffentlicht wurde. Des Dichters Worte sind so bemerkenswerth, dass wir sie gleich im Original hersetzen wollen.

„— — C'eſt la verité que tous ceux qui ont merité quelque eſtime en ce genre d'eſcrire, n'ont repreſenté dans leurs ouurages que ce qui pouuoit arriver du matin au soir, ou du ſoir au matin, en faueur de ceux qui ſelon les lieux & les ſaiſons, ſont contraints de faire de la nuict le iour. Ils en ont reſpecté les autheurs, & n'ont point iugé teme-

rairement des choſes devant les auoir conſiderées. Ils ont trouué que cét ordre s'accordait beaucoup mieux à la vray-ſemblance & à la perfection que la Poéſie demande, que ne faiſoit pas la ſimple & nuë verité de l'Histoire. Ils ont conceu la parfaite idée de cette action & voyant ce qui pouuoit eſmouuoir & plaire dauantage, ils n'ont pas tant deliberé de repreſenter une choſe paſſée que d'agir comme ſi elle eſtoit preſente; & comme ſi leurs perſonnages en eſtoient les vrays Hercules, les Thraſons, ou les Amynthes: qui en ce cas-là ne peuuent auoir d'autre diſtinction de temps que celle du iour auquel ils agiſſent. Ils ont voulu que les auentures en fuſſent liées, comme les parties de leur ouurage. Auſsi ſeroient-elles ſans doute moins ſenſibles, ſi elles eſtoient plus deſtachées: & la tromperie ſeroit bien groſsiere qui voudroit faire paſſer l'eſpace de deux ou trois heures, non pour vn iour, ou pour vne nuict, mais pour pluſieurs années; & la Scene non pour vne Iſle, ou pour vne Prouince, mais pour tous les climats de l'Univers. En fin ils ont eu bonne grace de vouloir, que le lieu, le temps, les mouuemẽts & toutes les circonſtãces du Theatre paruſſent autãt qu'il eſt poſſible vray-sẽblables & cõformes au sẽtimẽt du Spectateur. Toutesfois s'il y en a qui s'obſtinẽt encores à blaſmer ce que depuis deux mille ans, tous les Poëtes & les Philoſophes ont également approuué: Je ſeray content de les ſuiure, ſi toſt qu'ils auront teſmoigné par leurs ouurages qu'ils ſurpaſſent les Terences, les Seneques, les Euripides & les Menandres. Mais ie ne penſe pas que les caprices & les boutades de nos eſprits gaillards produiſent de long-temps le chef-d'œuure d'vne ſi haute ſageſſe. Je me ſouſmets donc, ſans diſputer dauantage, aux maximes, qui pour auoir eſté receuës par tant de ſiecles & de peuples differens, deuroient bien deſormais paſſer pour vniuerſelles. En quoy pourtant ie ne pretends pas d'eſtre ſi ſeuere, que ie ne m'accommode autant qu'il m'eſt poſsible à l'humeur de ma natiõ. Je n'ay point de longs Meſſages, ny de longues Epiſſodes: — —."

Jetzt, nachdem die Illusion zerstört ist, dass die Vorrede der Silvanire in das Jahr 1625 gehöre, nachdem man auch die Vorrede des Isnard zur Philis de Scire von Pichou kennen gelernt hat, nachdem nun die Vorrede Gombauds

zur Amarante neu an das Licht gezogen und chronologisch mit der Silvanire-Vorrede vereinigt ist, hat letztere ganz beträchtlich an Bedeutung eingebüsst.

Einen ebenfalls viel angenehmeren Eindruck, als die Vorrede Mairets, macht die des weniger bekannten Dichters Rayssiguier, womit derselbe unter der Ueberschrift „Av Lecteur“ seine Anfangs des Jahres 1632 veröffentlichte französische Bearbeitung des Aminta einleitet.

Der Verfasser sagt daselbst unter Anderem[1]): Ich will nicht von der Natur dieses Gedichtes reden, noch von der Strenge seiner Regeln, die Vorreden einiger unserer Autoren können den Leser schon genug darüber unterrichten, ohne dass ich davon rede. Mir genügt es, sagt der Verfasser, die Regeln genau befolgt zu haben und zu zeigen, dass unser Theater uns ebenso zu gefallen vermag, wenn die Regeln eines derartigen Gedichtes angewendet worden sind, als mit der sonst herrschenden Ungebundenheit. Er wolle Niemanden tadeln, und, um sich offen auszusprechen, müsse er bekennen, dass man beide Arten zu schreiben ohne Tadel gelten lassen könnte: die erstere Art, weil die Alten sämmtlich diese Strenge zur Richtschnur genommen hätten und weil es nahezu unmöglich sei, bei deren Befolgung dem gesunden Verstande Zwang anzuthun; die andere, weil der grösste Theil der Besucher des Hôtel de Bourgogne doch durch eine Verschiedenartigkeit der Scenerie unterhalten zu werden wünsche und ihm eine grössere Menge von Ereignissen und plötzlichen Abenteuern Spannung bereiten müsse. Deshalb seien die Dichter, die für die Schauspieler schrieben, genöthigt, die Regeln zu umgehen. Auf jeder Seite, sagt Rayssiguier, sind stets die besten Köpfe irgendwie behindert, etwas rein Tadelloses zu schreiben.

Hier ist ein grosser Gegensatz, der zwischen den Anforderungen, den die begeisterten Freunde der italienischen Pastorale in den vornehmen Salons einerseits, und das geringere Volk im Zuschauerraume des Hôtel de Bourgogne andererseits stellten, treffend dargelegt. Wir müssen diesem Fingerzeige folgen und untersuchen, welche praktischen

1) Vgl. Anhang Nr. 12.

Schwierigkeiten sich der Durchführung der von der ersteren, vornehmeren Partei gemachten Forderung entgegenstellten.

Wenn Mairet nun wirklich eine Dichtung schrieb, die, wie er glaubte, die ästhetische Forderung der der italienischen Kunstlehre huldigenden Kritiker, wofür man auch sagen kann: der Hofgesellschaft, ganz erfüllte — was, wie wir wissen, andere Dichter, wie Pichou, Gombaud und Rayssiguier, auch erwarten konnten — so blieb er trotz seiner guten Absichten unendlich weit davon entfernt, ein Werk zu schaffen, das irgend Jemanden von dem höheren Werthe der Regeln jener gelehrten Aesthetik endgültig zu überzeugen angethan gewesen wäre. Wir müssen ja nach dem am Anfange unserer Einleitung Gesagten die Silvanire als todtgeboren ansehen.

Die Fabel, die Mairet in den Zeitraum von genau vierundzwanzig Stunden zu zwängen für nöthig hielt, war nicht von ihm erfunden, sondern findet sich als lang ausgesponnene Erzählung im vierten Theile — nicht, wie Mairet angiebt, im dritten — des berühmten Romanes l'Astrée von Honoré d'Urfé. In dieser Erzählung, die ihrerseits eine längere Episode im Romane bildet, ist die Heldin selber sehr eingehend psychologisch behandelt. Das allmähliche Erwachen der Liebe in ihrem Herzen ist in langen Abschnitten geschildert. So Etwas konnte Mairet nicht in sein Stück aufnehmen. Da nun aber die Ausmalung der Empfindungen in der Astrée dem Romane den grössten Reiz verlieh, so musste eine dramatische Behandlung einer Episode daraus stets hinter dem Roman selber zurückbleiben. Vielleicht liegt darin ein Grund mit, dass die Sylvanire, die d'Urfé selber daraus machte, die schlechteste Leistung des berühmten Schriftstellers ist, und sie ganz unbeachtet blieb. Jetzt hat das Buch nur als Rarität einen Werth[1]). Mir ist es nicht zu Gesicht gekommen, ich muss also in Bezug darauf lediglich auf Bonafous, Etudes sur l'Astrée, S. 138—143 und auf das in der Anmerkung genannte Werk

1) Die Sylvanire von d'Urfé erschien 1627 in Paris bei Fouet, in kl. 8⁰. Nach Aug. Bernard, Les d'Urfé, Paris 1839 8⁰, S. 173, ist das Privileg des Druckes vom 2. April 1625. Es sind nur zwei Exemplare bis jetzt davon bekannt.

von Bernard S. 173—175 verweisen. Auch die öfters erwähnte Bibl. du Théatre fr. vom Jahre 1768 bringt im I. Bde. S. 251—254 eine Inhaltsangabe des Stückes, die aber so kahl gehalten ist, dass sie für unsere Zwecke garnicht genügt. Merkwürdig ist die Sylvanire deshalb, weil in ihr der reimlose 6- und 10-silbige Vers der Italiener sich angewendet findet, worüber sich d'Urfé in einer vierzig Seiten langen Vorrede ausführlich äussert. Er lobt darin die italienische dramatische Poesie über alle Maassen und preist die Italiener hoch, als die genauesten Beobachter der dramatischen Gesetze. Wenn er dann dadurch die Vorzüge der Italiener für sich zu gewinnen hoffte, dass er deren reimlose Verse nachahmte, so war sein Verfahren nicht minder einseitig, wie das derjenigen Dichter, die in der Einhaltung der vierundzwanzig Stunden alles Heil erblickten.

So pedantisch wie die Einheit der Zeit sich auf den Bildern dargestellt findet, so pedantisch ist auch Mairet im Gedichte vorgegangen. Der Leser wird bei der Lektüre fühlen, dass gar kein innerer Grund da ist, warum die Handlung grade in vierundzwanzig Stunden zu Ende sein sollte; man muss sogar immer befürchten, dass noch etwas geschieht, was die Handlung verlängert, und wodurch dann das Gesetz überschritten wird.

Einen guten Einfluss scheint die Regel der vierundzwanzig Stunden in sofern auf die Dichtung ausgeübt zu haben, als Mairet ihretwegen die Handlung des Stückes von d'Urfé sehr verkürzen musste. So ist Manches bei Mairet weggefallen, was bei seinem Vorgänger überflüssig oder gar störend war. So redet der „unbeständige Hylas" bei d'Urfé immerfort von seiner Liebe zu Stella, wozu er in der Silvanire des Mairet keine Zeit hat. Die von Bonafous für ganz überflüssig erklärte Person des Adrast fehlt bei Mairet. Ebenso hat er den Satyr fortgelassen, der die Schäferin Fossinde zu rauben versucht, aber sonst mit dem Stücke nichts zu thun hat. Durch letztere Weglassung ist nun allerdings alles Mythenhafte aus der Silvanire verbannt, und deshalb sieht man in den Personen des Stückes nur leibhaftige Menschen und empfindet es kaum, dass es die Schäfer und Schäferinnen der glücklichen Landschaft Forez sind.

Ein solches Stück wie die Silvanire war zwar, wie wir schon sagten, nicht im Stande, für die Beobachtung der pseudo-aristotelischen Regeln Propaganda zu machen, aber Verbreitung erhielten sie doch, weil die Herren der feinen Gesellschaft, und nicht weniger auch die Damen — wie uns d'Aubignac erzählt —, sie lebhaft diskutirten und sie zum allergrössten Theile für richtig hielten. Deren Ideal lebte in Italien und nicht in Frankreich, und wollte ihnen ein Dichter gefallen, so musste er dieses Ideal zu verwirklichen streben. —

Chapelains Name wird viel mit der Geschichte der Einführung der drei Einheiten zusammengebracht. Mit welchem Rechte dies geschieht, darüber können wir keinerlei tiefere Untersuchungen hier anstellen. Soviel ist aber gewiss, dass auch er nur ein winziger Faktor sein kann in der ganzen mit dem berühmten Beschlusse der Akademie endigenden Bewegung [1]).

Ch. Arnaud hat aus den Papieren Chapelains, die früher im Besitze des Litterarhistorikers Sainte-Beuve waren und sich jetzt in der Bibliothèque Nationale befinden, einen Brief, worin über die Einheit der Zeit gehandelt wird, und zwei Zusammenstellungen von dramaturgischen Regeln überhaupt an das Licht gezogen und im Appendix zu seinem Werke abgedruckt. Dem Briefe nach zu urtheilen hat irgend ein Herr, der Adressat des Briefes, — man weiss aber nicht, wer es ist, — an Chapelain die Frage gerichtet, was er denn von jener Regel, kraft deren ein Stück nur eine 24-stündige Handlung umfassen dürfe, halte. Da antwortet ihm denn Chapelain — der Brief ist vom 29. November 1630, also ebenfalls älter als die Silvanire — in ganz ausführlicher Weise und legt ihm hauptsächlich die Vernunftgründe für diese Regel dar, die uns schon häufig genug anderswo aufgestossen sind. Die historische Begründung der Regel ist aber wider Erwarten schwach. Chapelain sagt [2]), man solle nicht glauben, dass die Regel der

1) Das Buch von René Kerviler, Etude sur Jean Chapelain, war mir nicht zur Hand.

2) Vgl. Arnaud a. a. O. S. 340.

vierundzwanzig Stunden etwa erst in der neueren Zeit aufgestellt sei, sie sei vielmehr in jedem aus dem Alterthume überlieferten Stücke befolgt. Er sei deshalb darüber erstaunt, dass der Anfragende so ganz bestimmt behaupte, die Regel müsse eine neu erfundene sein[1]).

Chapelain legt aber überhaupt nicht das Hauptgegewicht auf die Autorität der Alten, sondern auf die vielen Vernunftgründe, die ihm für diese Regel zu sprechen schienen, und durch sie kommt dann Chapelain zur Ansicht, dass es nichts Natürlicheres gebe, als dass ein Theaterstück nur eine vierundzwanzigstündige Handlung darstellen könne. Er sagt aber weiterhin, er wolle nicht mit der Forderung der vierundzwanzigstündigen Handlung bezwecken, dass die Dichter ihre Stücke wirklich so lang machen sollten; gewöhnlich spiele sich ja die Handlung „zwischen zwei Sonnen" ab, d. h. in etwas mehr oder etwas weniger als der Hälfte von vierundzwanzig Stunden. Dies verkürze die Zeit um so mehr und erleichtere somit die Illusion, dass man länger dem Stücke zugeschaut habe, als in Wirklichkeit[2]).

Seine Worte sind darauf diese: „Aux establissemens qui ont leur fondement en la Nature, l'altération en est tousjours pernicieuse, et c'est pécher contre le genre humain que de s'y abandonner. Nous voyons toutes les sciences et tous les Arts reprendre leur premier lustre et reuiure apres vn long assoupissement à l'auantage de la Société ciuile; chacun se resueille dans cette louable ambition et renonce au Gothisme apres l'auoir reconnu; voudroit-on, imitant les vertus anciennes en toutes choses, rebutter celle du Théatre seul, qui n'estoit pas des moindres, et demeurer encore Barbares de ce costé là seulement."

---

1) Auant toutes choses, je mets en fait, que l'honneur ou le blasme de la règle de vingt quatre heures ne se doit point donner aux Modernes, et qu'il ne nous est demeuré aucune Pièce Dramatique de l'Antiquité qui ne soit dans cette obseruance, ce qui m'a fait estonner lors que je vous ay veu poser pour chose certaine que c'estoit vne inuention nouuelle —

2) Arnaud a. a. O. S. 343.

Dieser letztere Gedanke drang auch durch, denn nach Allem, was wir gesehen haben, waren die Stücke, die nach den Regeln abgefasst wurden, dem Ideale der vornehmen Welt mehr oder weniger nahe, und es mussten die ganz romantischen, freien und ohne strenge Rücksicht auf Kunstregeln abgefassten Stücke dagegen in jenen Kreisen als „gothiques“ erscheinen.

Sehr bemerkenswerth ist noch, was Chapelain über die Einheit des Ortes sagt. Man findet es in dem Sommaire d'une poétique dramatique, bei Arnaud a. a. O. S. 348. Auf Grund der erforderlichen Wahrscheinlichkeit hätten die Alten die Handlung der Tragödie wie der Komödie innerhalb eines natürlichen Tages in seiner weitesten Ausdehnung sich abspielen lassen. Demselben Grunde zufolge habe man auch die Einheit des Ortes gewünscht. Diese findet in dem Umstande ihre Begründung, dass vor dem Auge sowohl wie vor dem Geiste die scenische Handlung zur Darstellung gebracht wird, wobei dem Auge nicht die Täuschung beigebracht werden könne, als ob das, was es in drei Stunden und auf einer und derselben Stelle gesehen habe, in drei Monaten oder noch mehr und an verschiedenen Orten sich abspiele, während andererseits der Geist in einem Momente erfasse und dabei sich leicht vorstellen könne, dass das Alles zu verschiedenen Zeiten und in verschiedenen Ländern geschehen sei.

Man wird nach dem bisher Gesagten kaum noch der Ansicht sein, dass Chapelain die ganze Agitation für die Einführung der klassischen Regeln in die französische Dramatik allein bewerkstelligte. Chapelain war ein Bewunderer und ein genauer Kenner der italienischen Poesie und der litterarischen Aesthetik der Italiener, wie es andere Männer neben ihm auch waren. Er ragt deshalb aus der grossen Schaar hervor, weil er als Kritiker durch seine Vorrede zum Adone von Marini schon berühmt geworden war. Als er bald darauf mit dem Kardinal Richelieu in engere Verbindung trat, und zugleich die Akademie — bekanntlich nach italienischem Muster — gegründet wurde, wird er mehr und mehr Einfluss bekommen haben und, wofern es überhaupt in jenen Kreisen noch nöthig gewesen wäre, für den italienischen Geschmack und besonders

für die ästhetische Spitzfindigkeit der Italiener mit Propaganda gemacht haben.

Eine bei dieser Gelegenheit viel genannte Stelle der Segraisiana sei auch hier angeführt[1]). In der Ausgabe von 1723 S. 160—161 heisst es: „Ce fut Monſieur Chapelain qui fut cauſe que l'on commença à obſerver la regle de 24 heures dans les Piéces de Théatre; & parcequ'il falloit premiérement le faire agréer aux Comédiens, qui impoſoient alors la loi aux Auteurs, ſachant que Monſieur le Comte de Fieſque, qui avoit infiniment de l'eſprit, avoit du crédit auprés d'eux, il le pria de leur en parler, comme il le fit: Il communiqua la choſe à Monſieur Mairet, qui fit la Sophonisbe, qui eſt la premiére Piéce où cette regle eſt obſervée. Monſieur Deſmarêts fit enſuite les Viſionnaires ſur la même regle, quoiqu'il introduiſe un Acteur, qui s'oppoſe au changement qui ſe fit alors."

Dieser Satz giebt nur ein Gerücht wieder, weiter nichts. Es kann sein Inhalt sich nicht vor der Mitte des Jahrhunderts gebildet haben, denn sonst hätte man sicherlich gewusst, dass ohne jedes Zuthun Chapelains die verschiedenen Nachahmungen italienischer Pastoralen entstanden sind, in deren Vorreden bisweilen — ohne dass auch dabei Chapelain mit der leisesten Anspielung erwähnt wird — energisch für die Beobachtung der Einheit der Zeit und auch des Ortes plädirt wurde. Das Merkwürdigste ist — was uns aber nicht mehr wundern kann —, dass die Silvanire von Mairet hier gar nicht genannt wird, wo doch alle Ursache gewesen sein müsste, sie zu nennen. Sie war aber schon zu jener Zeit vergessen, ihre Rolle in der Litteraturgeschichte hat sie im Cid-Streite ausgespielt.

Dennoch sind die Angaben nicht ganz grundlos. Man liest auch in einer Dissertation contre Corneille, die d'Aubignac geschrieben hat[2]), dass der Graf Fiesque die Regeln durch Chapelain kennen gelernt habe, und dass derselbe

---

1) Bei Taschereau, Histoire de P. Corneille, 2e éd. S. 280 steht das Citat auch, aber die Jahreszahl 1629 ist dort an die „Sophonisbe" derartig gefügt, dass man nicht erkennt, ob es Segrais oder Taschereau gethan hat.

2) Citirt bei Arnaud a. a. O. S. 220.

Graf bei den Schauspielern viel galt, können wir nicht bezweifeln[1]). Dass Mairet aber erst auf den Rath des Chapelain auf die Idee gekommen sei, die Sophonisbe nach den Regeln zu dichten, können wir schon deshalb nicht glauben, weil wir ja wissen — was Segrais nicht sagt —, dass Mairet schon in der Vorrede zur Silvanire für die Regeln aufgetreten war, und weil Mairet ausserdem, wie wir z. B. aus dem „Av Lecteur" zur Sophonisbe erfahren, weitere Studien in der italienischen Litteratur gemacht hatte und er hier ja einen Stoff bearbeitete, der in der italienischen Litteratur eine Rolle gespielt hat[2]). Es ist also falsch, wenn man Chapelain die ganze Bewegung hervorrufen lässt; als treibender Faktor mag er hier und da eingegriffen haben, also auch dem Mairet zugeredet haben, aber auf keinen Fall hat er die ganze Richtung vorgezeichnet.

Unsere Ausführungen sollten beweisen, dass das Aufleben der pseudo-aristotelischen Regeln des Dramas in Frankreich überhaupt nicht dem Betreiben einer einzelnen Person zugeschrieben werden darf; und dieser Ansicht wird jetzt der Leser auch sein. Wir haben es mit einer Strömung zu thun, die darin besteht, dass die antikisirenden Pastoralen der Italiener in Frankreich Eingang finden und alsdann einen Vergleich mit dem damaligen auf ganz volksmässiges Niveau gesunkenen und dabei noch immer die allerdeutlichsten Spuren antiker Herkunft an sich tragenden Drama hervorrufen. Die zum grossen Theile nach italienischer Mode und mit italienischem Geschmacke gebildete Welt der Aristokraten und Schöngeister, denen auch theilweise die dramaturgisch-ästhetischen Controverse der Ita-

---

1) Charles Léon Comte de Fiesque. Vgl. V. Cousin, La société fr. I 238. Seine Charakteristik ist dort nach dem Grand Cyrus Bd. IX, Buch III, S. 923 ff. gegeben.

2) E. Dannheisser äussert dieselbe Meinung in einem Artikel der Rom. Forschungen, Bd. IV: Zum Schlusskapitel von Adolf Eberts Entwicklungsgeschichte der frz. Tragödie. H. Prof. Vollmöller übersandte mir einen Korrekturbogen davon ehe ich den Druck begann (29. 7. 89). Neues kann ich aus dem Aufsatze nicht lernen.

liener bekannt waren, hielt es selbstverständlich mit der italienisch-klassischen Form des Dramas, es entstehen bald darüber Unterredungen und Debatten in den Kreisen dieser Leute, und zuletzt erscheint vor dem grösseren Publikum die Forderung der drei Einheiten als Devise auf dem Schilde dieser Partei. Es ging noch vielerlei mit dieser Forderung Hand in Hand, doch die „drei Einheiten" wurden zum Stichwort und sind es noch heute und mögen es bleiben. — Diejenigen Dichter, die dem Geschmacke der exklusiven Gesellschaft gerecht werden wollten, konnten nicht umhin, diese Vorschriften nach Möglichkeit zu befolgen; bald beschäftigte sich die Akademie damit, die auch auf der gelehrteren Seite stehen musste, und schliesslich erliess sie im Namen Richelieus und der gesammten gebildeten Gesellschaft jenes Gesetz, durch welches dem volksthümlichen freien romantischen Drama der Todesstoss versetzt ward. Dasselbe starb aber nicht sogleich, es gab noch mehrere recht deutliche Lebenszeichen von sich, zuletzt aber verendete es doch. — Corneille ist der Ausgangspunkt der neuen Richtung.

In der ganzen Bewegung selber war Chapelain Einer unter Vielen, dagegen wird seine Rolle bei dem Vorgehen der Akademie gegen Corneille eine wichtigere gewesen sein. Hier haben wir ein Zeugniss in einer Bemerkung d'Olivets in Pellissons Histoire de l'Académie française vor uns, das in der Ausgabe von Livet Bd. II S. 130 steht. Dort wird gesagt, der Kardinal Richelieu habe Chapelain eine Pension bewilligt aus Anlass eines Vortrages, den er ihm über die Theaterstücke gehalten habe, worin er gezeigt habe, dass die drei Einheiten unfehlbar beobachtet werden müssten. Der Kardinal soll sehr darüber erstaunt gewesen sein, ebenso aber auch die Dichter, die für ihn arbeiteten. Als aber der Cid von der Akademie kritisirt werden sollte, hätte sich Richelieu vor Allem auf Chapelains Autorität gestützt. Livet führt dazu eine Stelle aus einem Briefe Chapelains an Boisrobert vom 3. Dezember 1636 an, in welchem er sich für dessen erfolgreiche Verwendung beim Kardinal zu Gunsten einer Pension bedankt. Wie nun dazu die Angabe der Segraisiana passt, dass der Kardinal den Plan zu den Visionnaires von Desmarets an-

gegeben habe, die schon 1635 aufgeführt worden sind, kann hier nicht eingehend untersucht werden; jedenfalls ist nur die Idee des Stückes von Richelieu, das Gebot, die Einheiten darin zu beobachten, wird ihm der Kardinal schwerlich gemacht haben, denn sonst hätte der Verfasser nicht in diesem Stücke gegen die Theorie agitiren dürfen, wie es in der That geschehen ist. Dieses Stück bezeugt uns von Neuem, dass in den Kreisen, in denen Desmarets sich, wie alle die jungen Dichter, bewegte, grösstes Interesse für die Einheiten-Frage da war, wir sehen aber auch daraus, dass noch keinerlei Entschluss darüber an irgendwie maassgebender Stelle gefasst war.

Den allerbesten Einblick in die immer reger werdende Agitation zu Gunsten des regelrechten Dramas gewährt uns d'Aubignac in seiner Pratique du Théatre, und zwar im 4. Kapitel des 1. Buches, das die Ueberschrift trägt: „Des Regles des Anciens". Als ich Paris und den Hof zuerst kennen lernte, sagt er, war ich im hohen Grade erstaunt, sogar bei Hofe dramatische Dichtungen in hoher Achtung zu sehen, von denen keine Scene nicht irgendwie gegen die Wahrscheinlichkeit verstiess. Aber noch mehr wunderte ich mich, als ich über diesen Missstand mich aussprechen wollte und die Mittel angeben wollte, wodurch man das Theater vernunftgemässer gestalten könne, und ich dann sah, dass man meine Ansichten für Träumerei hielt, die niemals Leben gehabt habe und es nie würde haben können. Alle Regeln der Alten, die nach meiner Meinung befolgt werden mussten, um die Schönheiten des Dramas glänzend heraustreten zu lassen, wurden verworfen, als ob sie Neuerungen wären, die man in der Staatsregierung oder in der Religion einführen wollte. — Als ich dann aber mehr Bekanntschaft mit den Gelehrten unseres Jahrhunderts gemacht hatte, fand ich doch Einige, die für das Theater Verständniss hatten, namentlich für die Theorie desselben und besonders für die Lehren des Aristoteles, Andere interessirten sich sogar für die mehr praktische Seite, und Alle stimmten mir bei in der Meinung, die ich von der absichtlichen Verblendung unserer Zeitgenossen hatte und halfen mir viel bei der Bekämpfung der Hartnäckigkeit Derer, die der Vernunft kein Gehör schenken wollten. So

hat das Theater nach und nach ein anderes Aussehen bekommen, es hat sich soweit vervollkommnet, dass einer unserer berühmtesten Autoren — Corneille — mehrmals öffentlich bekannt hat, er schäme sich, wenn er an die Stücke denke, die von ihm vor zehn oder zwölf Jahren mit grossem Beifall vor dem Publikum aufgeführt worden wären und er habe Mitleid mit den Bewunderern derselben.

Aber namentlich von den kleineren Dichtern, die nicht genug Bildung und Befähigung besassen, um dem Theater zu der Vollendung zu folgen, der es nun entgegenstrebte, und von den Schauspielern habe er theilweise Anfeindung erlitten. Diese letzteren Leute, die aus der schlechten Lage des Theaters Nutzen ziehen wollten und nicht daran dachten, sich in ihrer Kunst zu vervollkommnen, meinten, die „Strenge der Regeln", wie man sich damals ausdrückte, würde die kleinen Autoren zurückstossen, den Anderen aber die Arbeit erschweren. So müssten sie vielleicht aus Mangel an Stücken ihr Gewerbe ganz aufgeben und einen ehrlichen Beruf erwählen.

Nun habe es aber, sagt d'Aubignac, einige bessere Köpfe gegeben, die im Alterthum etwas Bescheid wussten und deshalb mit einem Anscheine von Recht die Irrthümer jener Zeit zu stützen versucht hätten: auf deren uns zum Theile wohl bekannte Einwürfe geht d'Aubignac darauf des Näheren ein.

Wir haben schon zu oft dieselben Gründe für und wider gehört, als dass wir die hier gegebenen Argumente nochmal besprechen sollten; soviel aber muss gesagt werden, diese Aeusserungen zeigen zur Genüge, dass der dramaturgische Streit nicht von einem einzelnen Manne, etwa von Chapelain, entfacht wurde, es gab eben eine ganze Reihe von Männern, die neben einander und unabhängig von einander für das regelmässige Drama kämpften. Nur soweit war Verbindung zwischen den Kämpfern da, als schliesslich eben alle Gelehrten und Schöngeister von Paris unter sich Verkehr und Gedankenaustausch hatten. Der Antrieb zum Kampfe aber hatte sich bei Isnard wie bei Chapelain, bei d'Aubignac wie bei Cramail und Nogaret immer auf Grund derselben höchst naheliegenden Erwägungen gebildet.

Vier Jahre nach Erscheinen der Silvanire, 1635, schrieb schon Pinelière in dem Buche Le Parnasse, ou le Critique des Poëtes [1]), dass die jungen Dichter mit Stolz behaupteten, ihre Stücke seien nach den Regeln geschrieben. Von diesen Dichtungen mag uns nur ein kleiner Theil erhalten sein, doch ist das Zeugniss für die damalige Geistesrichtung sehr lehrreich. —

Von höchster Wichtigkeit sind noch die Vorreden Corneilles. Sie bilden für uns zusammen eine Skala, die uns mit grösster Genauigkeit zeigt, wie die Bewegung von Jahr zu Jahr gestiegen war und wie sie immer mehr wuchs.

1632 schreibt Corneille in der Préface zum Clitandre [2]): „Que si j'ai renfermé cette pièce dans la règle d'un jour, ce n'est pas que je me repente de n'y avoir point mis Mélite (1629!), ou que je me sois résolu à m'y attacher dorénavant. Aujourd'hui quelques-uns adorent cette règle, beaucoup la méprisent: pour moi, j'ai voulu seulement montrer que si je m'en éloigne, ce n'est pas faute de la connoître."

Dazu muss man hören, was Corneille viel später — 1660 — im Examen des Clitandre von dem damaligen Stande des Streites sagt [3]). „Un voyage", heisst es dort, „que je fis à Paris pour voir le succès de Mélite" — also Ende des Jahres 1629 und zur selbigen Zeit, wie Mairet die Silvanire schrieb — „m'apprit qu'elle n'étoit pas dans les vingt et quatre heures: c'étoit l'unique règle que l'on connût en ce temps-là. J'entendis que ceux du métiers la blâmoient de peu d'effets, et de ce que le style en étoit trop familier. Pour la justifier contre cette censure par une espèce de bravade, et montrer que ce genre de pièces avoit les vraies beautés de théâtre, j'entrepris d'en faire une régulière (c'est-à-dire dans les vingt et quatre heures),

---

1) S. 56: „— ils ne manquent pas d'apporter quelques ſujets de l'Aſtrée qu'ils ont traictez, & qu'ils ont mis (diſent-ils) dans toutes les regles: —"

2) ed. Marty-Laveaux I 262.

3) a. a. O. S. 270.

pleine d'incidents, et d'un style plus élevé, mais qui ne vaudroit rien du tout: en quoi je réussis parfaitement."

Demnach hat Corneille im Jahre 1629/30 von der Regel der 24 Stunden in Paris Kenntniss erhalten und sie im Jahre 1631 zum ersten Male befolgt, ohne sie für ein bindendes Gesetz zu erklären. Sein Standpunkt war auch damals noch der, den er bei der Abfassung der Mélite inne hatte, vermöge dessen er seinen gesunden Verstand, der alle groben Unwahrscheinlichkeiten ihn vermeiden liess, zur Richtschnur nahm[1]).

Im „Au Lecteur" zur Veuve, die 1633 aufgeführt wurde und 1634 im Druck erschien, redet Corneille wiederum über die Regeln[2]). Er sagt daselbst, er habe die Strenge der Regeln ebenso wie die übergrosse Freiheit, die auf dem französischen Theater herrsche, zu vermeiden gestrebt. Um die richtige Mitte für die Regel der Zeit zu finden, habe er geglaubt, jedem der fünf Akte der Komödie eine Handlung von der Dauer eines Tages zuweisen zu müssen. Die Einheit des Ortes halte er auf verschiedene Art inne. Bald beschränke er den Ort auf den engen Raum des Theaters, bald gebe er ihm den Umfang einer ganzen Stadt. Letzteres habe er in der Veuve gethan; im Clitandre sei der Ort von der Weite, wie man sie in vierundzwanzig Stunden durchmessen könne.

Im Jahre 1634 wurde auch die Galerie du Palais aufgeführt, und in diesem Stücke hat sich Corneille, wie er selbst bekennt[3]), durch die Befolgung der Regeln zu Unwahrscheinlichkeiten verleiten lassen. Der Ort der Handlung ist nämlich schon recht konventionell gewählt. Corneille beruft sich, um dies zu entschuldigen, auf die Alten, die sich, wie er sagt, oft erlaubt hätten, unwahrscheinlich zu werden. Die Alten, sagt er, wählten zum Schauplatze ihrer Komödien und auch ihrer Tragödien einen öffentlichen Platz. Das Meiste aber, was dort gesprochen wird, wäre besser in einem Hause gesagt, als so öffentlich, und diesen Fehler hat eben auch Corneille gemacht. Alle Vertheidiger

1) Vgl. Examen der Mélite, Marty-Laveaux I 138.
2) Marty-Laveaux I 377—378.
3) a. a. O. II, 11—15.

der Regeln hatten, wie man weiss, grade energisch betont, dass man durch deren Umgehung die Theaterstücke unwahrscheinlich mache; nun sieht man aber, wie bald grade die Beobachtung der Regeln zu Unwahrscheinlichkeiten Anlass gab. — Die Dauer der Handlung beträgt in letzterem Stücke wieder einen Tag für jeden einzelnen Akt. —

Man weiss jetzt, wie sehr Corneille ursprünglich mit Alexandre Hardy verwandt ist; die Thatsache, dass Corneille von Jahr zu Jahr mehr den Forderungen der Hofkritiker gerecht zu werden sucht und sich damit von Hardy abwendet, fällt dadurch noch viel schwerer in das Gewicht. —

In demselben Jahre 1634 wurde auch die Suivante aufgeführt. Hier hat Corneille sich durch Befolgung der Regel der Ortseinheit auch starken Zwang auferlegt. Im Examen[1]) bekennt der Dichter offen, dass es ohne ein kleines *passe-droit* nicht möglich sei, die Regel zu befolgen. Sehr pedantisch bespricht Corneille die Zeitdauer der Handlung. Er sagt von ihr, sie sei der Dauer der Aufführung gleich, ausgenommen, dass die Stunde des Mittagessens die ersten beiden Akte trenne. .

Diesen Thatsachen gegenüber erscheint das von Corneille in der Epître vor der Suivante mit so vielem Recht Gesagte[2]) doch leider nur als leere Theorie. Nach dieser Epître wäre es Corneilles Grundsatz, die Regeln nur soweit zu befolgen, als die Schönheit eines Theaterstückes es zulasse, andererseits aber würde er ohne Bedenken die Regel von der Dauer der Handlung verletzen. Die Regeln zu wissen und das Geheimniss, wie sie dem Theater gut anzupassen seien, zu kennen, das wären zwei ganz verschiedene Wissenschaften; um heutigen Tages mit einem Stücke Erfolg zu haben, genüge es nicht, in den Büchern des Aristoteles und Horaz studirt zu haben, mit alledem könne man nicht der Oeffentlichkeit gefallen.

In der Praxis hat Corneille, wie wir sahen, bei Befolgung der Regeln den damit entstehenden Zwang als noth-

1) a. a. O. II 123.
2) a. a. O. II 119.

wendiges Uebel legalisirt. Der Schritt, den jener grosse Dichter damit that, war bedeutungsvoll genug: er erfüllte damit die Forderungen der Hofkritiker nach Kräften; nur sein sehr grosses Talent befähigte ihn dabei, noch immer den weiteren und weitesten Kreisen Beifall zu entlocken. Doch für die ganze spätere Entwickelung der Geschichte des Dramas wurde seine Stellungnahme verhängnissvoll; das Alles besiegelnde Urtheil der Akademie über den Cid verschlimmerte die Sache noch.

Noch in der Illusion Comique, die 1636 aufgeführt wurde, gestattete sich Corneille, die Einheit der Zeit zu verletzen, während die Ortseinheit ziemlich regelrecht darin ist[1]). Gleich darauf entbrannte der Cid-Streit, und der Ausgang desselben hatte zur Folge, dass jeder kleine und grosse dramatische Dichter, der nicht von dem gebildeten und dem gebildet sein wollenden Publikum als Stümper angesehen werden wollte, es Corneille gleich thun musste und also an die strengen Regeln, wie sie dann später Boileau formulirte, unter allen Umständen gebunden war. So wurde die Lehre der drei Einheiten dem neu erwachenden national-französischen Drama von der Hofgesellschaft aufgezwungen und mit dieser Fessel belastet dem Volke, in dessen Mitte es aufgewachsen war, dauernd entfremdet. Wie hart ihm aber der Eingang in dieses unnatürliche Joch wurde, sei hier noch mit einigen Worten geschildert.

Mairet selber zeigte im Duc d'Ossonne, der 1632, also zwei Jahre etwa nach der Silvanire, gedichtet wurde und 1636 im Druck erschien, dass er garnicht gesinnt war, die Einheit der Zeit und des Ortes als allgemein gültiges, unumstössliches Gesetz hinzustellen. Das Stück ist darum auch ganz hübsch, während die Silvanire über die erste Auflage nicht hinauskam, hat dasselbe drei Auflagen erlebt[2]). Die Handlung zieht sich durch mehrere Tage hindurch, auch die Scene wechselt verschiedentlich. Hier lag gewiss eine spanische Quelle vor. Derartige frei-roman-

---

1) a. a. O. II 432.

2) Bei Fournier, Le Théâtre Français au XVIe et au XVIIe siècle II 217—279, ist es neu abgedruckt.

tische Stücke gab es damals in grosser Masse, Dichter wie Schauspieler wussten sehr wohl, dass damit allein das Publikum anzuziehen war. Wir könnten, wenn es der Raum gestattete, hier eine Liste solcher regelloser Theaterstücke geben, die bis in die fünfziger Jahre des Jahrhunderts reicht. Zuletzt überwucherte das regelmässige Drama Alles.

Der Gegner Corneilles im Cid-Streite, Scudéry, soll hier noch etwas näher betrachtet werden, damit wir erkennen, wie auch er in den verschiedenen Jahren dieser Epoche zu den Regeln stand. Im Jahre 1631 schrieb er in der Vorrede zu seinem Ligdamon [1]): Ich bin nicht so wenig bewandert in den Regeln der alten griechichen und römischen Dichter, sowie in denen der modernen Spanier und Italiener, dass ich nicht wohl wüsste, dass man denselben zufolge ein episches Gedicht auf die Zeit eines Jahres beschränken muss und ein dramatisches auf einen natürlichen Tag von vierundzwanzig Stunden und in die Einheit der Handlung und des Ortes. Doch ich wollte mich von diesen zu engen Grenzen befreien und lasse daher den äusseren Anblick des Theaters sich ebenso oft ändern, wie die handelnden Personen den Ort wechseln, dies giebt, meinem Gefühle nach, dem Theater mehr Glanz, als die alte Komödie hat.

In einem späteren Stücke, der oft genannten Comédie des Comédiens, die 1634 zuerst aufgeführt wurde und 1635 im Druck erschien — das Priv. ist vom 20. April desselben Jahres —, wird unverholen über die Anhänger der Regeln gespottet [2]). Die Ironie darin ist so beissend, wie nirgends sonst. Scudéry sagt ironisch, dass die Dichter uns glauben machen wollten, wir befänden uns am Ufer der Rhone, während wir doch an der Seine wären und Paris gar nicht verlassen hätten. Dann sollte man glauben, die Schauspieler seien Bewohner von Lyon, Mondory sei in der That ein M. de Blandimare geworden, und schliesslich, dass sei nun der Gipfel der Thorheit, solle man glauben, dass das aufgeführte Stück vierundzwanzig

1) Vgl. Anhang No. 13.
2) Vgl. Anhang No. 14.

Stunden dauere, wo es doch nur eine und eine halbe Stunde währe. Das nennten die aus der Ordnung gerathenen Köpfe die Regeln befolgen!

Im Av Lecteur zum Prince déguisé, welches Stück 1635 gedruckt wurde und 1636 erschien, zeigt Scudéry, dass er damals noch auf demselben Standpunkte sich befand, wie 1631. Dort heisst es: „Le ſuperbe appareil de la Scene, la face du Theatre, qui change cinq ou ſix fois entierement, à la repreſentation de ce Poëme, — — tout cela (dis-ie) eſtant ioint enſemble, eſt capable de donner des graces à ce qui n'en a point.“

Im Jahre 1636 ging nun in Scudéry eine Wandlung vor. In diesem Jahre erschien noch die Tragödie La Mort de César, in deren Vorrede (nach Parfaict V 203) folgender Satz steht: „Je ſçais bien que cette Tragédie eſt dans les regles, qu'elle n'a qu'une principale action, où toutes les autres aboutiſſent; que la bienſéance des choſes s'y voit obſervée, le Théatre aſſez bien entendu.“ Doch schon bei der Abfassung des nächstfolgenden Stückes, der Didon, musste er die Erfahrung machen, dass man in der That mit den Regeln auf Schwierigkeiten stossen kann, die man nur dann zu überwinden im Stande ist, wenn man der Handlung des Stückes Zwang anthut. Aus diesem Grunde ging Scudéry jetzt wieder von der Strenge der Regeln ab. Das Priv. der Didon ist vom 14. Juni 1636, achevé am 23. Mai 1637. Im Avertissement heisst es: „Apres cela, il ne me reſte plus qu'à vous confeſſer ingenuement, que cette piece eſt vn peu hors de la ſeuerité des Regles, bien que ie ne les ignore pas: mais ſouuenez vous (ie vous prie) qu'ayant ſatisfaict les ſçauans par elles, il faut parfois contenter le peuple par la diverſité des ſpectacles, & par les differentes faces du Theatre[1]).

---

1) Wenn Scudéry behauptet, schon die Gelehrten befriedigt zu haben, so ist dies einfach unwahr. Zu einer Zeit, in der der Herodes von Heinsius von Balzac einen Angriff erhielt, wussten die Gelehrten schon zuviel von der Technik des — selbstverständlich antiken — Dramas, als dass ihnen ein Scudéry hätte genügen können. — Nachher veröffentlichte Scudéry seine Amour tirannique, die unter peinlichster Rücksichtnahme auf die

Bei Gelegenheit der 1638 erfolgten Publikation des Amant libéral hat sich Scudéry nicht über die Regeln ausgesprochen. Jedoch sah sich der streitbare Dichter gezwungen, der Mitwelt ein Drama darzubieten, das alle die Vorzüge besass, deren Abwesenheit er beim Cid so grimmig getadelt hatte; so verfasste er die Amour tirannique. Das Priv. ist vom 10. Mai 1639, achevé am 2. Juli 1639, das Stück ist somit wenige Monate nach der Médée von Corneille erschienen. Es ist schon gesagt worden, dass Jean-François Sarrasin (oder Sarasin) unter dem Pseudonym Sillac d'Arbois eine Vorrede dazu schrieb, die zeigen soll, dass das Stück ganz genau nach den Regeln verfasst ist. Hier kann nicht mehr darauf eingegangen werden; man findet im Anhange die für uns wichtigen Stellen jener Vorrede abgedruckt[1]).

Ein wichtiges Denkmal des Streites um die drei Einheiten sind die Visionnaires von Desmarets, die 1635 aufgeführt wurden. Der Originaldruck ist sehr selten, das einzige Exemplar des Britischen Museums hat wunderbarer Weise folgenden Titel: Les Visionnaires par Mr Corneille, Rouen 1659; ohne Privileg. Abgedruckt ist das Stück im Théatre françois vom Jahre 1705 Bd. II und vom Jahre 1735 Bd. VII, desgleichen in dem schon citirten Werke von Fournier[2]). In dem Stücke werden die Regeln diskutirt. Melisse, Sestiane und Amidor heissen die redenden Personen. Die beiden Frauen neigen den Ansichten der strengen Kritiker zu, während Amidor ihnen direkt widerspricht, oft dabei Argumente anführend, die sehr an Hardy erinnern. Die Hauptsache dabei ist nun, dass Amidor wirklich siegt und zuletzt von der eifrigsten Vorkämpferin

---

Regeln abgefasst war. Doch was war Chapelains Urtheil darüber? — „Scudéry a fait un *Amour tyrannique* qui fait grand bruit, quoiqu'il y ait dans la constitution et invention de notables défauts.“ Vgl. Chapelain, Lettres, ed. Tamizey de Larroque, I 367.

1) S. Anhang No. 15.

2) Es wurde schon gesagt, dass nach den Segraisiana ed. 1723 S. 199 der Kardinal Richelieu den Plan des Stückes angegeben haben soll.

des klassischen Prinzipes, der Sestiane, eine ganz romantische Geschichte zudiktirt bekommt, die er zu einer Tragikomödie verarbeiten soll.

Am heftigsten eiferte der Dramatiker Durval gegen die neue dramatische Theorie. Ob Durval als Dichter noch heute genannt zu werden verdient, können wir hier nicht entscheiden, sein Ankämpfen gegen die Regeln ist aber auf jeden Fall historisch merkwürdig.

Die Gebr. Parfaict geben Bd. V S. 510 auf Grund der Autorität des Fontenelle[1]) an, dass Durval in der Vorrede zu seiner *Agarite* (1636) sich über die Regeln der Einheit des Ortes und der vierundzwanzig Stunden sehr lustig mache. Hier muss eine Verwechselung mit der Panthee vorliegen, denn in dem Originaldrucke der Agarite, den ich im Britischen Museum habe einsehen lassen, ist über diese Regeln überhaupt kein Wort zu lesen. Auch sonst hat Niemand wieder die Agarite in diesem Zusammenhange genannt. Auffallend unbestimmt drückt sich Sainte-Beuve aus, wenn er über Durval sagt[2]): „On lit dans *une de ses* préfaces —" und darauf den später auch von uns wiederzugebenden Vers aus der *Panthee* bringt. Gleich darauf schreibt der genannte Litterarhistoriker: „dans la Préface de sa Panthée il accuse les réguliers de dépenser en une journée de vingt-quatre heures toutes leurs provisions, sans avoir souci du lendemain". Damit erweckt der Verfasser den falschen Anschein, als ob der obige Vers nicht aus der Panthée wäre, also etwa aus der Agarite. — Parfaict kommt in der Histoire du Théatre françois V 414/5 beim Jahre 1638 nochmals auf Durval zu sprechen, und hier wird nur die Panthée erwähnt.

Durval bedient sich in der Vorrede etwas gerichtsmässiger Rede. Er erklärt die erlauchten Richter seiner Generation für unfähig, über ihn, der er die Regeln zwar befolgen könnte, aber nicht wollte, ein Urtheil auszusprechen, denn sie hätten ja schon von vorn herein ein bestimmtes Urtheil abgegeben. Nur die Nachwelt könne über

1) Oeuvres ed. 1742, T. III.
2) Tableau I 327.

ihn richten, ihrem Urtheil allein wolle er sich unterwerfen. Dann lässt Durval diese Verse folgen[1]):

Adieu Lecteur, & pour comprendre
La regle des pieces du temps,
Ne te laſſe point de l'apprendre
Pour le moins encore cent ans.
L'effet de cette Loy nouuelle
Est de comprimer la ceruelle,
De reſtrecir l'entendement,
D'affoiblir l'imaginatiue;
Par ce moyen iuge comment
L'ame ſe rend plus attentive?

Demselben Jahre (1639) gehört ein wenig bekanntes Dokument an: der „discours sur les poëmes dramatiques de ce tems" an der Spitze der Tragödie L'Innocent Malheureux, ou la Mort de Crispe von François de Grenailles, in einem Expl. der Bibl. Nat. ist er hinten angefügt; hier findet sich aber nichts für uns Wichtiges.

Dass auch ein Dramatiker wie Rotrou nicht zu den Männern gehörte, die dem Urtheilsspruche der Akademie vorarbeiteten, sehen wir z. B. an dessen Tragikomödie L'Heureuse Constance, die er 1636 in Paris drucken liess, worin er stark gegen die Regel der vierundzwanzig Stunden und gegen die Einheit des Ortes verstiess, und ebenso frei verfuhr der Dichter noch in der 1637 veröffentlichten Pélerine Amoureuse.

In dem berühmten Jahre 1637 trat noch der wenig bekannte L. C. Discret in einem Avertissement important au lecteur zu der Komödie Alizon energisch für das freie Drama ein. Fournier, a. a. O. II 284, giebt folgende für

1) Der Titel der Panthée ist dieser: Panthée, tragedie | [Emblem mit der Umschrift: ex dolore gaudium] | A Paris | Chez Cardin Besogne au Palais, | à l'entrée de la petite Gallerie des | Prisonniers, aux Roses vermeilles | MDCXXXIX | Avec Privilege Du Roy. —

uns sehr wichtige Stelle daraus wieder[1]): „Au surplus, lecteur, je t'advertis qu'encore que dans cette pièce j'aye mis des airs et des chansons à dancer, les acteurs qui la representeront en pourront chanter de celles qu'ils sçauront, sans s'astreindre à celles-là, qui ne servent à mon sujet que pour en faire voir l'ordre et la suitte, que tu ne trouveras pourtant ny dans les regles des vingt-quatre heures, ny sans rencontre de voyelles, mais un sujet veritable est plus difficile à traicter que les fabuleux des autheurs du temps."

Aus dem Jahre 1638 liegt eine Aeusserung vor, die Chapoton in der Vorrede zu seiner Tragödie Le Veritable Coriolan thut[2]). Der Verfasser entschuldigt sich, bisweilen gegen die Regeln gefehlt zu haben, und führt dabei an, dass das Leben des Coriolan ein solches sei, dass man die besten Ereignisse weglassen müsste, wenn man es für das Theater passend herrichten wollte. Dann heisst es weiter: „Par là tu peux iuger ſi j'ai tort, & ſi ie pouuois m'attacher à ſes foibles obſtacles, qui font perdre à vn Autheur ſeuere les plus beaux endroits d'un ſuiet. En tout cas, ie ſuis aſſeuré que ſi i'ai peché, i'ai l'honneur de faillir auec quantité d'illuſtres perſonnes, qui dans leurs plus beaux ouurages en ont moderé l'auſterité par le mépris qu'ils en ont fait"[3]).

Claveret, eine der im Cid-Streite auftretenden Personen, ist der Typus jener Geister, die stets auf beiden Seiten Vorzüge und Nachtheile sehen und sich darum schliesslich einer höheren Autorität fügen. Sein Traité de la diſpoſition du Poëme Dramatique, et de la prétendue Regle des vingt-quatre heures erschien 1637 zusammen mit dem Examen de tout ce qui s'eſt fait pour et contre le Cid. Darin wird ein unparteiischer Standpunkt eingenommen und den Vertheidigern der strengen Regeln folgendes wichtige Argument vorgehalten. Sie müssten doch

1) Vgl. auch Ancien Théatre François, Bibl. Elz., VIII 400.
2) Vgl. auch Parfaict V 432—433.
3) Vgl. übrigens Anhang No. 16.

eigentlich, meint er, für kleine Geister gelten, wenn sie dem Verstande die Fähigkeit absprächen, sich eine längere Zeit für das Stück zu denken, als die Aufführung in der That dauere, und sich vorzustellen, dass die Handlung an verschiedenen Orten vor sich gehe, anstatt nur auf der Bühne. So etwas könne doch selbst der gröbste Verstand zu Wege bringen. Man könne überhaupt ohne diese Fähigkeit des Verstandes an gar keine Theater-Aufführung denken, denn wenn auch nur die Handlung vierundzwanzig Stunden dauere, so müsse doch auch hierbei der Verstand sich vorstellen, dass diese Frist innerhalb der viel kürzeren Zeit der Aufführung verstreicht. Man könne zwar erwidern, dass die Ergänzung einer kleineren Zeitspanne dem Verstande leichter würde, als die einer grösseren. Dies sei aber falsch. Wenn einmal der Verstand in dieser Weise thätig sein müsse, so könne er sich ebensogut eine Woche vorstellen, wie einen einzigen Tag, ebensogut ein Königreich, wie eine Provinz, oder wie eine Insel, ohne dass der Einbildung Zwang angethan würde[1]).

Im Esprit fort hat Claveret, wie er selbst sagt, alle Regeln genau befolgt, im 1639 gedruckten und 1640 erschienenen Ravissement de Proserpine hat derselbe Schriftsteller von der Ortseinheit einen sehr freien Gebrauch gemacht. Er sagt darüber selber: Die Scene ist im Himmel, in Sicilien und in der Hölle, wobei die Phantasie des Lesers sich eine gewisse Art von Einheit des Ortes denken kann — „les concevant comme une Ligne perpendiculaire du Ciel aux Enfers.“

Man sieht aus diesen Proben, mit welcher Mühe die Regeln durchdrangen. Doch während diese pedantischen Gesetze wirklich siegten, waren vorurtheilsfreie Leute doch immer noch der Ansicht, dass wenn ein Stück, wie der Cid, dem Volke gefiel, er damit seinen Ruhm gewonnen habe, möge er sonst zu den Regeln des Aristoteles stimmen oder nicht. In diesem Sinne äussert sich Balzac in einem

---

1) Ste.-Beuve, Tableau I 326, hat einen längeren Abschnitt des Originals abgedruckt.

Briefe an Scudéry am 27. August 1637[1]). Nachher traten Männer wie Mesnardiere, D'Aubignac und Boileau auf, durch dieselben wurde das regelmässige Drama als etwas so Unverletzliches hingestellt, dass Niemand in der späteren Zeit wagte, davon abzugehen.

Mesnardieres Poetik, mit deren kurzer Betrachtung diese Skizze beendet werden soll, erschien im Jahre 1640, und zwar nur der erste und einzige Theil davon, der einen sehr dicken Quartband bildet. Der Standpunkt dieses Kritikers ist der vornehmste, den man sich denken kann, und man erkennt bald, dass diese Vornehmheit in geistiger Beschränktheit wurzelt. Das beste Bild bekommt man von ihm, wenn man beobachtet, wie er gegen Castelvetro streitet. Dieser sagt einmal (I 4), die Poesie müsse auch der rohen, ungelehrten Menge verständlich sein, die sich nicht mit den Theorieen befassen kann. Dem gegenüber erwidert Mesnardiere im Discours vor seiner Poetik S. V.: die Tragödie ist nicht dem Fassungsvermögen des Volkes zugänglich, da dasselbe nicht einmal an der Komödie Geschmack finden kann, ausser wenn dieselbe regellos ist und voll von Absurditäten. Dass ein solcher Standpunkt aller Poesie zuwider ist, konnte Mesnardiere nicht einsehen.

In Betreff der Zeit der Handlung sagt er S. 48[2]), dass die Fabel des Stückes um so vollkommener sei, je gedrängter sie wäre. So sei es am passendsten, dass die Handlung sich innerhalb derselben Zeit abspiele, in der das Stück selber sich abspielt, dann verdiene der Verfasser Lob. Doch wenn dadurch, dass man Alles zusammendränge, die Klarheit der Handlung leide, so müsse man die Grenzen derselben ausdehnen bis hin zur Länge eines Tages von vierundzwanzig Stunden. Mesnardiere lässt auch noch einen längeren Zeitraum zu, wenn dadurch noch ein dem Stücke

---

1) Balzac, Lettres choisies, 1647. Th. III S. 400—401.

2) Ausführlich hätte Mesnardiere der Disposition gemäss diese Frage in einem späteren, nicht erschienenen Bande behandeln müssen. Obige Stelle findet sich im Anhang Nr. 17 abgedruckt.

nützliches Ereigniss mit hineingenommen werden kann. Dass dies erlaubt sei, zeige die Praxis der Alten, sagt er, und auch der Sinn der betreffenden Worte des Aristoteles. — An anderer Stelle redet Mesnardiere sogar von den „göttlichen Regeln", nach denen ein Drama aufgebaut werden muss.

Von der Einheit des Ortes wird in dieser Poetik in noch mehr nebensächlicher Weise geredet, da ja alle diese Erörterungen in den vorliegenden Band nicht hineingehören, S. 410—420 spricht der Verfasser von der Beschaffenheit der Scene überhaupt, wie sie dekorirt sein solle, und dergleichen, doch es interessirt uns kaum etwas davon. Seine Anschauung ist die, dass alle Oertlichkeiten des Stückes in einer Scenerie vereinigt werden müssen. Allerdings muss es dabei zu Unwahrscheinlichkeiten kommen; er sagt z. B. S. 419, die Einheit der Scene verlange, dass man niemals das Stück unter verschiedenen Zonen spielen lasse, sondern dass es höchstens den Raum eines kleinen Landes, dessen verschiedene Oertlichkeiten in kurzer Zeit erreichbar seien, umfasse. Wie wäre dies aber auf einer Scene in plausibeler Weise darzustellen? — —

So endete der Streit um die pseudo-aristotelischen Regeln des Dramas. Die Rolle, die die Silvanire von Mairet dabei gespielt hat, wird nun richtiger beurtheilt werden, als bisher. Corneille war es eigentlich, der den Regeln in wirkungsvollster Weise zum Siege verhalf. Es hat schon Baillet[1]) es ausgesprochen, dass die Dramen Corneilles für eine lebendige Poetik des französischen klassischen Dramas angesehen werden könnten. —

Herrn Prof. Vollmöller in Göttingen, der mir diese Arbeit übertrug, sage ich an dieser Stelle meinen ergebensten Dank. Für gütige Unterstützung meiner Arbeit durch Nachsuchungen auf fremden Bibliotheken danke ich herzlichst Herrn Dr. G. Meier in London und Herrn Lehr-

1) Jugemens des Savans, ed. de la Monnoye, III 310.

amtskandidat G. Freundlieb zu Berlin. Ebenso bin ich der Verwaltung der Königlichen Bibliothek zu Berlin für die Ueberlassung mehrerer seltener Drucke, auch des Silvanire-Exemplars, zu Dank verpflichtet. Besonders aber fühle ich mich dem stets so hülfsbereiten Kgl. Direktor der k. Hof- und Staatsbibliothek zu München, Herrn Dr. Laubmann, sowie den Herren Beamten derselben verbunden.

München, Juli 1889.

Dr. Richard Otto.

Anhang.

1. Aristoteles, Ars poetica, cum Fr. Robortelli explicationibus, Florenz 1548, S. 49: — [differt] longitudine praeterea, quoniam tragœdiæ quidem intra unius potiſsimum Solis, vel paulo plus minusve, periodum actio eſt: quandoquidem Epopœia temporis ſpatio non urgetur, qua ſane libertate in tragœdiis perinde ac in hexametris a principio uſi ſunt. — —

Tertia differentia inter epopœiam, & tragœdiam conſtituitur ex ratione longitudinis & ſpatii temporis; nam repræsentatio tragica non excedit imitationem rerum gestarum ſpatio longiore, quam circuitu unius solis. verba Graeca sunt, *μίαν περίοδον ἡλίου* quæ etsi ambigua videri poſſunt; ſignificentne diem naturalem à mathemathicis astronomis vulgo vocatum, an artificialem: putarim tamen ego ab Aristotele intelligi artificialem. quia cum tragœdia imitatio sit actionis unius, quæ quamprimum producitur ad exitum; neque poeta cuicquam ſuæ narrationis intermisceat, quod in epopœia longiſsimo poemate fit, & ad spectatores tota eius referatur imitatio; maxime æquum est, ut actionis imitatio ſit, quæ uno die videatur absoluta; noctu enim homines conquiescunt, indulgentque ſomno; neque quidpiam agunt, aut ulla de re inter se colloquuntur. haec vero, quæ a me dicuntur, veriſsima esse, observare poterit unusquisque in veterum ſcriptis. atque id ut facilius fiat, conabor ego ex Sophoclis Oedipode tyranno normam praescribere.

2. Vincentii Madii Brixiani et Bartholomaei Lombardi Veronensis in Aristotelis librvm de poetica commvnes annotationes. Venetiis 1550. — Particula XXXI: — [differt] longitudine praeterea: quoniam tragœdiae quidem intra unius potiſsimum Solis, uel paulò plus minúsue, periodum actio eſt: quandoquidem Epopœia temporis ſpatio non urgetur, qua ſanè libertate in Tragœdiis, perinde ac in hexametris, à principio uſi ſunt — — *Explanatio*: — Tertiò, & ultimo, temporis longitudine diſtant. Tragica enim actio res geſtas unico ſolis circuitu, uel paulò longiore exprimere debet. at Epopœia ſpatio temporis non urgetur:

hoc eſt heroici multorum annorum actiones imitantur: ut patet ex Odyſſea, atque Aeneide. quanquam (inquit) idem in Tragœdiis à principio fiebat, & in heroicis. hoc eſt, Tragœdia à principio res geſtas longo tẽporis ſpatio imitabatur: quod etiam heroici faciunt. — — *Annotationes:* — Cur autem Tragœdia atque Epopœia penes tempus lõgum uel breue mutuò differant, conſyderandum eſt. Cùm igitur Tragœdia atque Comœdia, (nam utrique eadem eſt temporis ratio) propè ueritatem quoad fieri poteſt, accedere conentur, ſi res geſtas menſis unius ſpatio, duabus, tribúsue ad ſummum horis, quanto nimirum tempore Tragœdia uel Comœdia agitur, factas audiremus, res prorſus incredibilis efficeretur. Fingamus enim in aliqua Tragœdia, Comœdiáue, nuntium in Aegyptum mitti, ut rediens aliquid nũtiet. quis profectò ſpectator, ſi poſt horam hunc redeũtem illinc, in ſcenam introduci uideat, non exibilabit, explodetq; & rem à poeta omni prorſus ratione carentem, factam praedicabit? Verùm in Epopœia longè aliter euenit. Cùm enim narrando fiat, haud quaquam abſurdum eſt, ſi quæ ſeptem annorum ſpatio, qualis Aeneis actio eſt, aut uiginti, ut Odyſſeæ geſta ſunt, continuata ſerie, perſonam interdum unam, interdum alteram loquentem inducens annuntiet. —

3. Aristoteles, Poetica ed. Victorius, 2. Aufl. Florenz 1573. p. 51: [inter se discrepant] praeterea longitudine: haec namque quam maxime potest, nititur intra unum ambitum Solis redigi, aut parum variare, epopœia vero indefinita est tempore: et hoc discrepat ab illa: quanquam primis temporibus simili ratione in tragœdiis hoc faciebant, & in epico carmine.

p. 52: Adiungi autem praeterea his tertium discrimen inquit, quod est temporis longitudo, cum, ut affirmat, tragœdia ſtudeat quantum potest, curſum ſuum conficere intra unum ſolis circuitum, aut ſi aliquando ſpatium illud temporis diurnum excedat, paruo intervallo, ipsum superet: contra autem epopœia terminum ac finem nullum habeat, ſi tempus ſpectes: nec impedit quanto menſium, annorumve ſpatio, illa, quae commemorantur, facta eſſe fingantur, cum res illae omnes, ex quibus conſtat fabula tragica, contineri debeant: commodeque fieri poſſunt unius diei intervallo: aut ſi anguſtos hos cancellos tranſeant, paucarum horarum ſpatio tantum ipſos migrent. Cum autem epopœia naturam tantum oſtendiſſet primis verbis, dicendo ipsam indefinitam eſſe tempore, quanquam inde intelligi poterat diſtare ipsam ea re a tragœdia, tamen id addidit, aperteque protulit. & hoc etiam, ut ſuperioribus, ipsam ab illa dissentire: quod tamen diſcrimen docet fuisse posteriorum temporum, cum iam absolutior eſſet tragœdia: primo enim, cum adhuc illa rudis & imperfecta foret, nullum diſcrimen inter ipsas hac parte erat: eadem enim ratione in tragœdiis hoc faciebant, ut in epicis argumentis: id est non claudebant tragœdias spatiis ullis temporis, sed liberas et ſolutas

ipsas relinquebant: quod tamen merito poſtea improbatum et correctum est.

4. La Poetica d'Aristotile vulgarizzata e sposta per Lodovico Castelvetro. 1570.

Fol. 59 ro: Ma ſono differenti in queſto che quella ha il verſo miſurato ſimplice, & è raccontatiua & fornita di lunghezza, & queſta ſi sforza quanto puo il piu di ſtare ſotto vn giro del ſole, o di mutar ne poco, ma l'epopea è smoderata per tempo (& in cio è differente [dalla tragedia]).

Fol. 60 ro: Appreſſo la tragedia non riceuette la lunghezza della fauola dell' epopea cio è non riceuette quella attione che trapaſsi vn giro del ſole, nel poteua riceuere ſecondo il poſsibile ſi come moſtreremo. Hora perche la tragedia da prima riceueſſe anchora la lũghezza dell' epopea, la quale ha rifiutata poi eſſendoſi aueduta che non le ſi conueniua come coſa impoſsibile. Ariſtotele parla ſpetialmente dello ſpatio che puo al piu occupare la tragedia che è vn giro del ſole, la doue lo ſpatio dell' attione dell' epopea non è diterminato. Percioche l'epopea narrando con parole ſole puo raccontare vna attione auenuta in molti anni, & in diuerſi luoghi ſenza ſconueneuolezza niuna preſentando le parole allo 'ntelletto noſtro le coſe diſtanti di luogo & di tempo, la qual coſa non puo fare la tragedia la quale conuiene hauere per ſoggetto vn' attione auenuta in picciolo ſpatio di luogo, & in picciolo ſpatio di tempo cio è in quel luogo & in quel tempo, doue & quando i rappreſentatori dimorano occupati in operatione, & non altroue, ne in altro tempo. Ma coſi come il luogo ſtretto è il palco coſi il tempo ſtretto è quello che i veditori poſſono a ſuo agio dimorare ſedendo in theatro, il quale io non veggo che poſſa paſſare il giro del ſole ſi come dice Ariſtotele, cio è hore dodici con cio ſia coſa che per le neceſsita del corpo come è mangiare, bere, diporre i ſuperflui peſi del ventre, & della veſica, dormire, & per altre neceſsita non poſſa il popolo continuare oltre il predetto termino coſifatta dimora in theatro. Ne è poſsibile a dargli ad intendere che ſieno paſſati piu di, & notti quando eſsi ſenſibilmente ſanno che non ſono paſſate ſe non poche hore non potendo lo 'nganno in loro hauere luogo, il quale è tutta via riconoſciuto dal ſenſo. Per la qual coſa vegganſi Plauto & Terentio come ſi poſſono ſcuſare di non hauere errato che in alcune comedie loro hanno fatto rappreſentare l'attione piu lunga d'vn giorno. Hora quantunque l'epopea come habbiamo detto non ſottogiaccia alla neceſsita di queſta legge, & poſſa raccontare vna attione auenuta in molti anni, non che in molti di, & in luoghi molto diſtanti, non che in vn luogo largo, non puo non dimeno eſſa tirare il ſuo raccontamento in lungo tanto che non foſſe coſa veriſimile che eſſo epopeo l'haueſſe potuto recitare al popolo in una fiata cio è in tante hore in

quante con ſuo agio l'haueſſe potuto il popolo aſcoltare per quelle medeſime ragioni per le quali la tragedia non ſi puo tirare in lungo oltre il giro del ſole.

Fol. 89r°: „Hora il termine della lunghezza quanto alla rappreſentatione in atto, & al ſenſo non pertiene all' arte."

Parla della grandezza della fauola in quanto ſi comprende col ſenſo dell' vdita & della veduta, & dice che queſta grandezza non pertiene all' arte del comporre la favola, o la tragedia, & lo pruoua cō queſto argomento. Quelle coſe non pertengono all' arte ſenza le quali l'opera dell' arte ſi manda ad eſſecutione, ma la tragedia, o la fauola che ſi comprende per la viſta & per l'vdita ſi manda ad eſſecutione ſenza hauer riſpetto niuno a tempo miſurato, adunque la grandezza coſi fatta non ſottogiace ad arte, & ſe alcuno negaſſe che ſi mandaſſe ad eſſecutione ſenza hauer riſpetto niuno a tēpo miſurato pruoua cio con coſi fatto argomento. Quelle opere che nell' eſſere mandate ad eſſecutione hanno riſpetto al tempo ſi mandano ad eſſecutione con l'horiuolo, ma la tragedia non vi ſi manda con l'horiuolo adunque non ha riſpetto al tempo. Hora non pare che Ariſtotele dica vero, che il termine della grandezza della fauola che cade ſotto i ſenſi del corpo, & ſi puo domandare fauola di fuori non ſottogiaccia all' arte del comporre la fauola & la tragedia. Et pare che contradica a ſe ſteſſo hauendo detto di ſopra, che la tragedia non poteua trapaſſare il giro d'vn ſole, cio è dodici hore, che è miſura ſenſibile, conciofia coſa che la fauola o la tragedia quanto appertiene al mandarla ad eſſecutione, habbia i ſuoi confini non potendoſi diſtendere in piu lungo ſpatio di tempo di dodici hore per quelle ragioni che ſono ſtate di ſopra da me addotte, ne riſtringere in tanto brieue tempo che il popolo ſi sdegnaſſe ſe ſi uedeſſe eſſere ſtato inuitato in theatro con tanto ſuo diſagio o per vna hora, o per due anchora. Et quantunque non ſia preciſamente diterminata la certezza del tempo, nel quale ſi debba eſſere dato fine alla tragedia, ſi come è diterminato quel tempo, oltre il quale il fine non dee paſſare in guiſa che nō fa meſtiere d'horiuolo, non dimeno non è che ſimile grandezza non ſottogiaccia all' arte. & che coloro, liquali la ſprezzano allungando la tragedia oltre alle dodici hore non pecchino, & non ſieno da biaſimare ſi come non è da lodare Plauto che in alcuna fauola delle ſue comedie s'è diſteſo oltra il predetto confine. Si come dall' altra parte ſono da biaſimare coloro che reſtringono la grandezza leggittima della fauola, & le danno prima fine che non biſogna non tirandola oltre ad un brieue termine, come ſarebbe quello di due hore o piu. Perche è da riſpondere all' argomento d'Ariſtotele, che non tutte quelle coſe che hanno riſpetto al tempo ſi mandano ad eſſecutione con l'horiuolo, ma ui ſi mandano quelle, alfine dell' eſſecutione delle quali è fiſſo un termine immobile, al quale ſi debba peruenire

ne ſi debba paſſare. Delle quali non è l'eſſecutione della tragedia, la quale ha ſpatioſo il tempo da terminare, ne è coſa ageuole a prendere errore anchora che non ſi miſurino ſottilmente per artificio l'hore.

Fol. 90v°: Ma della grandezza della fauola che è ſottopoſta a ſenſi, & comprendeſi con la viſta, & con l'vdita inſieme è da dire, che ſia tanta quanta ſarebbe quella d'vn caſo fortunoſo degno d'hiſtoria che aueniſſe veramente eſſendo di neceſsita che corra tanto tempo in rappreſentare queſto caſo della fauola imaginato, poi che le coſe ſi ripongono in luogo di coſe, & parole diritte, in luogo di parole, quãto corſe in ſimile caſo, o correbbe mentre veramẽte auenne, o aueniſſe. Perche ſi puo dire che la grandezza della fauola, laquale è coſa artificiale in quanto è ſottopoſta a ſenſi ſia uguale alla grandezza della verita del caſo fortunoſo, & che ella tenga quel luogo che tiene pogniamo la figura quãdo è d'vguale grandezza all' huomo viuo figurato. Hora queſta grandezza della fauola, che ſi cõprende per la viſta & per l'vdita inſieme non dee paſſare il termino di dodici hore ſi come con Ariſtotele habbiamo altroue detto, & aſſegnate ne le ragioni. La qual grandezza è commune alla fauola della tragedia, & della comedia. Ma la grandezza della fauola che ſi comprende con l'vdita ſolamente non ſi puo miſurare con la verita della grandezza del caſo fortunoſo, ne ſi truoua miſura che s'adatti all' vna grandezza & all' altra.

Fol. 220v°: — ſe alcuno faceſſe di tutta la fauola dell' Iliada vna tragedia farebbe male, ma ſe ne faceſſe vna epopea farebbe bene, percioche nell' epopea per la ſua lũghezza & per l'agio, che ha di potere abbreuiare, & allũgare per vigore della narratione a ſuo ſenno le facende, & le parole le parti hanno la loro debita grandezza = ma nella tragedia, & nella comedia auiene molto altramente che non s'haueua dato ad intendere il poeta non potendo le parti receuere la debita grandezza ſi per la breuita del tempo preſcritto loro ſi per non potere rappreſentare riſtrettamente.

5. Annotationi di M. A. Piccolomini nel libro della Poetica d'Ariſtotele. 1575.

S. 95: Et appreſſo di queſto differiſcono nella lunghezza. conciofiacoſache l'vna à tutto ſuo potere s'ingegni d'hauer dentro allo ſpatio d'vn diurno girar di ſole, il termin ſuo, ò di poco queſto tempo paſſi. doueche l'Epopeia non è cosi aſtretta à diterminato ſpatio di tempo; & in ciò è diuerſa dalla tragedia. quantunque da prima il medeſimo intorno à ciò parimente nelle tragedie, & negli Epici poemi faceſſero li loro compoſitori.

S. 97: Quando Ariſtotele dice, che l'Epopeia differiſce dalla tragedia in queſto, che non è riſtretta à tempo così limitato, & diterminato, come la tragedia; eſſendo questa ristretta ad vn ſolo

viaggio del Sole ſopra 'l nostro hemiſperio; doue che quella, & più meſi, & più anni può abbracciare; stimano alcuni ſpoſitori in lingua noſtra che queſta differentia di tempo, s'habbia da intender riſpetto all' imitatione, & rappreſentatione, che l'hà da far' in ſcena. coſa in vero fuora d'ogni ragione; douendoſi ſenz' alcun dubio intendere riſpetto all' attione, che s'hà da imitare. la quale, biſogna che nella tragedia ſia tale, che quando veramente fuſſe accaduta, non haueſſe preſo più tempo, che. quanto contiene vn giorno artifitiale. accioche douẽdo quelle tre, ò quattro hore, che ſi concedono all' imitatione, & rappreſentatione rappreſentar' il tempo di tutto vn giorno, per liberare gli ſpettatori dal tedio, & dal faſtidio, & ancor dall' incommodità che ſeguirebbe loro, ſe tutto 'l giorno duraſſe la rappreſentatione; ſi venga in questo modo à ſaluar meglio la veriſimiglianza, com è manifesto.

6. Pauli Benii Eugubinii in Aristotelis Poeticam Commentarii. 1624.

P. XXXI, S. 140: Iam verò vt Solis ambitu ſiue vnico de Tragica contineatur actio, contingere poteſt vel quia integrum diem conſumant actores in actione ac fabula peragenda, vel quia res quae peragitur, vnius Solis ambitu geſta ſit & abſoluta. Vtro igitur modo Ariſtotelem intelligamus? Adde quod de hoc ipſo Solis ambitu dubitari poteſt. Num artificialis an naturalis cenſendus ſit: hoc eſt num is ambitus ſit ſpectandus quo Sol ab Oriente in Orientem aut in idẽ punctum recurrit, vnde dies naturalis oritur, an is qui ab Oriente in Occidentem Solem conficitur vnde artificialis exiſtit dies.

S. 141: Iam verò integrum diem non ſpectaculo ſed actioni tribuendum. non eſt quod dubitemus: neque enim ſinendum eſt vt ſpectatores integro die detineantur, ſed talis actio repreſentanda eſt, quæ vnico die peracta ſit. diem verò artificialem intelligo, qui plùs minùs duodecim conſtet horis, non naturalem, quem appellant, & in quo ab oriente in orientem recurrat Sol(em).

7. I Romanzi di M. Giouan Battista Pigna. 1554.

S. 37: Et di qui è che la Tragedia all' Epopeia s'antepone. percioche chi bene la coſa in ſul viuo penetrerà, haurà per chiaro che la ſtrettezza tutta l'eccellenza le dà. eſſendo ella anguſta nell' attione, per non hauere vn fatto, in cui gran fatti concorrano: & nelle digreſsioni, percioche non può pigliarne molte ne varie, accioche ſproportionato non venga il componimento: & nel tempo, hauendo ella ſolo lo ſpatio d'un giorno, ò d'un giorno & mezzo, in cui tutta la coſa conchiuda: & nel piacere, che d'una gran parte manca, la quale dal narratore piu commodamente naſce, che dal choro. Questi legami, in ch'ella

ſi troua, ſomma laude le recano. veggendoſi con tutto ch'ella obligatiſsima è, che à pieno ha il ſuo debito componimento, & con maggior marauiglia perciò compone & iſcioglie, che non fa l'Epopeia: a cui vna larga ampiezza dà tante occaſioni, che gran coſa non pare, qualunque volta bene vn bel fatto le ſocceda. —

S. 110: Le Scene ſon di tre ſorti: la prima reale, la ſecõda popolareſca, l'ultima ſeluaggia. La reale è finta di luoghi, ne quali nõ vadano ſe non gran perſonaggi & altri huomini ò di corte, ò di riſpetto. onde ſe giouanette riguardeuoli vi pratticano, non è marauiglia: eſſendo loro ſtanze quelle iſteſſe, in che coſtui & colui ſi riducono. La popolareſca in ſuo grado non è coſi: percioche vi ſono ſtrade & publiche & priuate. Le publiche non comportano che vna fanciulla d'vn cittadino vi ſi fermi à ragionare & v'habbia commercio. Le priuate non ſono nobili, ma plebeie & dishoneste: & ad eſſe perciò non è lecito il girui non che il dimorarui.

8. Trissino, Poetica, 1563.

S. 95: Ancora la cognizione de la Tragedia mirabilmente ſoccorre a tutti gli altri Poemi, et ha ſimilitudine con lo Eroico in queſto, che ambidui imitano le notabili azioni de gli uomini preſtanti, con parole legate in verſi, ma ſono poi differenti, che lo Eroico ha una ſola ſorte di verſi, e fa la ſua imitazione per enunciazione, e la Tragedia la fa per rappreſentazione, et ha più ſorti di verſi; et ancora ne la lunghezza ſono differenti; perciò che la Tragedia termina in un giorno, cioè in un periodo di Sole, o poco più, ma gli Eroici non hanno tempo determinato, sì come ancora da principio ne le Tragedie, e Commedie ſi ſoleva fare, et ancor oggi da gl'indotti Poeti ſi fa. —

9. Minturno, De Poeta libri sex. 1559.

S. 184: De magnitudine autem quid plura dicam? cum ille idem [sc. Syncerus] tam multa, quam opus erat, docuerit, ubi de fabula disputavit. Ac longitudinis quidem fines in ludis scenicis, et in ſpectatione non est profecto Tragicae facultatis praescribere. Nam in scenam, et in certamen ſi Tragœdiæ centum essent afferendae quod aliquando tradunt factum, ad Clepsydram agi deberent. Vt autem rei natura postulat, eo usque Tragica provehenda est actio, dum fortunae mutatio ſit consecuta. Atqui, ut observatum est, intra diem, aut ad summum biduo concludenda. Cum autem omnis actio perfecta principium habeat, mediumque, ac finem ut hodie diſputatum est, non modo quouſque ſit perducenda, ſed etiam unde inchoanda, conſiderandum est.

10. L'Art Poetique de D'Aigaliers. lib. V, chap. IX (letztes), S. 293 ff.

De Ceux Qui Disent Qu'il
faut que la Tragedie ſoit de choſes
faictes dans vn jour.
Chapitre IX.

Je n'auoy pas deliberé de traicter touchant ce que aucuns diſent qu'il faut que la Tragedie ſoit de choſes faictes en vn iour & non en pluſieurs comme quand l'on la faict de l'eſtat vie & mort de quelques vns qui ne peuuent avoir eu des honneurs, des infortunes, donné de batailles, regné & morts en vn iour, ains en l'eſpace d'vn nombre d'ans: Attendu que ceſte opinion n'eſt pas ſouſtenuë d'aucun bon autheur approuué. Toutesfois i'en donneray quelques raiſons pour contenter l'eſprit des plus curieux. Premierement ceſte loy, ſi aucune y en a, ne nous peut obliger ou aſtreindre à cela, attendu que nous ne ſommes pas reiglez a leur façon d'eſcrire ny à leur meſure de pieds & ſyllabes deſquels ils font leur vers, ſecondement que ſi il faloit obseruer ceſte rigueur l'on tomberoit en des grandes abſurditez pour eſtre contraincts introduire des choſes impoſſibles & incredibles pour embellir noſtre Tragedie, ou autrement elle ſeroit ſi nuë qu'elle n'auroit point de grace: car outre ce que ce ſeroit nous priver de matiere, auſſi n'aurions nous pas moien d'embellir noſtre poëme des diſcours, & autres euenements. La troiſieſme eſt que la Troade, plus excellente Tragedie de Seneque, ne peut auoir eſté faicte dans vn iour ny meſme de Euripide ni de Sophocle. La quatrieſme eſt que ſelõ le chapitre ſus allegué la definition de la tragedie eſt, le recit des vies des Heros, la fortune & grandeur des Roys, Princes & autres, ce qui ne peut eſtre faict, dans vn iour ce qui ce(!) conforme pas Euripide au paſſage allegué, en la reſponce de Archelous. Et outre que il faut que la tragedie contienne cinq actes, deſquels le premier eſt ioyeux & les autres ſuiuant comme i'ay dict cy deſſus, de façon qu'il eſt impoſſible du tout que cela puiſſe eſtre d'vn iour.

La cinquieſme & derniere eſt que ſi quelqu'vn a obſerué cela, ſa tragedie, n'en a pas mieux valu, & que les Poëtes tragiques tant Grecs, Latins & meſme noz François ne l'obſeruent ny doibuent, ny ne peuuent obſeruer, attendu qu'il faut que bien ſouuent en en (!) vne Tragedie toute la vie d'vn prince Roy Empereur, Noble ou autre y ſoit repreſentee, & mille autre raiſons que ie allegueroy ſi le temps me l'eut permis, remettant tout à la ſeconde impreſſion.

11. Pichou, La Filis de Scire, Paris, Targa, 1631.

— Ce n'eſt pas que ie ne ſçache bien qu'il y a des eſprits delicats, qui feront difficulté de receuoir cette rare piece pour un exemplaire Tragicomique, à cauſe de l'auſterité des regles

auſquelles elle ſe treuue aſſujettie, & principalement de celle de vingt-quatre heures, durant le cours deſquelles il faut que toutes les actions du Theatre puiſſent eſtre executées. La peine qu'il y a de ioindre en ſi peu d'heures tous les euenemens qui ſont neceſſaires pour rendre la repreſentation accomplie ſans offenſer l'imagination du ſpectateur, qui ne peut ſouffrir ny la cõtrainte ny l'affectation de ſon object, eſt la raiſon ordinaire qu'ils alleguent contre cette maxime. De plus ils nous oppoſent les Anciens, qui ne l'ont pas touſiours gardée, & font leur plus grand bouclier de deux exemples, dont l'un eſt la Tragedie de l'Antigone de Sophocle, & l'autre eſt une Comedie de Terence, dont la durée ſurpaſſe à leur cõte celle que les Anciens nous ont preſcrite. D'ailleurs ils ſouſtiẽnent que cette loy n'eſt pas ſi neceſſaire qu'vn bon autheur ne s'en puiſſe quelques fois diſpenſer, & que ces grãds maiſtres du temps paſſé ne l'euſſent pas violée s'ils l'euſſent reconnuë eſſentielle: que c'eſt vne tyrannie pour le Poëte qui ne peut eſclorre ſes inuentions ny ſes penſees que dans la liberté de ſon eſprit: que ſes bornes ſont trop eſtroites pour y receuoir les beaux ſujets & pour y reſſerrer la diuerſité des effects que l'on doit accorder à l'humeur de noſtre nation: en vn mot que cette regle peut cauſer une infinité de repugnances à la grace & à la majeſté de noſtre Scene. Mais toutes ſes raiſons ſont obliques: elles ne choquent pas directement noſtre maxime, & ne peuuent eſtre priſes en tout cas que pour vne excuſe des Autheurs qui l'ont deſia violée & non pour la iuſtification de ceux qui ne l'approuuent pas. C'eſt une queſtion de droict, & non pas de faict; l'on ne diſpute pas ſi touſiours les Anciens ont gardé les regles punctuellemẽt; mais bien ſi le precepte & l'exemple dont ils l'ont authoriſée nous y doiuent obliger & ſouſmettre. Pour le regard du precepte, Ariſtote, cette grande lumiere de la raiſon humaine, ayant deſcouuert que le bien & le mal, vrays ou apparents, eſtoient les cauſes motiues de toutes nos paſſions, & ſçachãt que la Poëſie Dramatique où l'on nous repreſente les bonnes & les mauuaiſes actions des hommes, n'eſtoit inuentée que pour nous remplir de deux ſortes d'émotions, à ſçauoir de la douleur & de la ioye: que la plus noble eſpece de ce genre de Poëme, à ſçauoir la Tragedie, n'eſtoit compoſée que pour nous repreſenter des ſanglantes & funeſtes executions, afin de nous eſmouuoir ou de compaſſion ou d'horreur; & que l'autre eſpece que l'on appelle Comedie, n'eſtoit qu'vne artifice propre à feindre des effets agreables & facetieux pour nous donner du plaiſir & de la ioye; ce grand homme, dy-ie, veid bien que pour acheminer ces deux ſortes de repreſentations à leur principal but, il falloit taſcher de ſurprendre & de tromper l'imagination de l'aſſiſtant par la vray-ſemblance des effets que l'on veut executer en ſa preſence. C'eſt pourquoi entre les reigles qui peuuent ſervir à cette ma-

niere d'illuſion il en obſerva trois principales, à ſçauoir celle du lieu, de l'action, & du temps; & pour ce qu'elles ſont communes à toutes ſortes de Poëmes Dramatiques, il en a recommendé fort eſtroitement la vray-ſemblance, & pour cet effect il nous apprend premierement que le lieu doit eſtre unique, c'eſt à dire que ſi l'on veut repreſenter vne effuſion de ſang dans Constantinople qu'on ne doit rien executer de cette entrepriſe ailleurs, de peur d'égarer & de confondre la penſée & la memoire de l'auditeur. Secondement il nous enſeigne que l'execution principale, que l'on appelle Cataſtrophe, ſoit vne ſeule & ſimple action, à laquelle tous les intrigues & tous les Epiſodes de Poëme se puiſſent rapporter: ainsi dans noſtre Paſtorelle il n'y a q'vne action principale, à ſçauoir le mariage de Filis auec Tirſis, au reſpect duquel celuy de Celie auec Niſe n'eſt conté que pour une Epiſode, c'eſt à dire vne circonſtance inuentée par l'Autheur pour l'enrichiſſement de ſon ſujet. Et finalement il nous aduertit que le temps doit eſtre obſerué de telle ſorte que ſa trop courte ou trop longue durée ne deſtruiſe point la bien-ſeance de toute l'execution. En quoy il ſemble qu'Ariſtote ait voulu meſurer l'eſpace du temps auquel peuuent arriuer les euenemens d'vne piece à celuy qu'on employe à leur repreſentation, qui ne peut eſtre tout au plus que de trois heures ſeulement. C'eſt pourquoy les maiſtres qui ſont venus apres luy treuuans cette durée trop courte pour la perfection de leur ouurage, l'ont eſtendue de tout le temps que l'on peut dérober inſenſiblement à l'imagination de l'auditeur, qu'ils ont renfermé dans les bornes de vingt-quatre heures, à cõter depuis l'apreſdinée du iour que l'on commence la Scene, iuſques au lendemain à la meſme heure: à ce compte il ſe treuue preſque deux iours & vne nuict de temps pour la naiſſance des diuers effects que l'on peut inuenter qui eſt toute l'eſtendue que les Anciens les plus licentieux ont vſurpée. Voila dans peu de mots les raiſons qui peuuent auoir obligé les premiers iurez de l'art à nous preſcrire les regles de l'vnité du lieu, de l'action & des vingt-quatre heures du tẽps, & qui ſans doute ont encore pouſſé les plus celebres des Autheurs Grecs, des Latins & des Italiens, à les auoir depuis religieuſement obſervées. Il reſte la ſeconde partie de noſtre preuue, qui doit eſtre tirée de l'exemple des Anciens, dont la force toute ſeule auroit l'aduantage de vaincre l'obſtination des adverſaires, ſi les bornes d'vne ſimple Preface ne m'empeſchoient de l'employer, & de rendre le lecteur auſſi ſatisfait qu'il le peut eſtre s'il prend la peine d'obſeruer les ouurages Tragiques & Comiques que les Grecs & les Latins nous ont ſi fort recommandez. Je ne deſire point icy rendre cõpte à perſonne des veilles que i'ay ſoigneuſement employées à d'autres eſtudes qu'à celles de ma profeſſion de peur qu'on ne m'eſtimaſt meilleur Humaniſte que Medecin, & que l'on ne me dõnaſt vne gloire que ie n'affecte pas, au preiudice de celle que

ie pretends. Il me ſuffit donc que le ſujet de noſtre piece ſoit dans les regles de ceux qui meritent vne iuſte louange: que les vers, dont Mr. Pichou l'a reueſtu ſoient les plus raiſonnables que l'on ait encore produits pour l'ornement de noſtre Theatre; & que la publication de la gloire que ie leur donne ſoit pluſtot priſe pour vne preuue de la ſincérité de mon zèle que pour vne marque de la vanité de mon eſprit.

12. L'Aminte dv Tasse. Tragi-Comedie pastoralle, Accomodée au Theatre François, Par le Sievr de Rayssigvier. Paris, Courbé, 1632. (Priu. 15. Aug. 1631, Ach. 30. Januar 1632.)

Av Lecteur. — — Ie ne m'amuſeray point à te parler de la nature de ce poëme, ny de la rigueur des ſes reigles, les Prefaces de quelques-vns de nos eſcriuains ſont aſſez amples pour t'en inſtruire ſans que ie t'en parle, & me ſuffit que ie les aye ſuiui exactement & que ie faſſe voir que noſtre Theatre peut-eſtre auſſi agreable en obſeruãt les regles où ceſte ſorte de poëme nous engage que dãs la liberté que nous auons priſe. Ie ne blaſme perſonne, & diſant mon aduis hardimẽt ie croy que l'vn & l'avtre façon d'écrire doit eſtre ſouferte ſans blaſme. La premiere parce que tous les anciens ce ſont attachez à ceſte rigueur, & qu'il eſt preſque impoſſible en la ſuiuant de faire paroiſtre aucune action contre le ſens cõmun, ou contre le iugement. Et l'autre parce que la plus grande part de ceux qui portent le teſton à l'Hôtel de Bourgongne veulent que l'on contente leurs yeux par la diuerſité & changement de la face du Theatre, & que le grand nõbre des accidens & aduentures extraordinaires leurs oſtent la cognoiſſance du ſujet, ainſi ceux qui veulent faire le proffit & l'aduãtage des meſſieurs qui recitent leurs vers ſont obligez d'eſcrire ſans obſeruer aucune regle. Les plus fins de l'vn & de l'autre parti, ſont bien empeſchez de faire quelque choſe où il ny ait rien à redire; pour moy ie faits eſtat de ce qui eſt bon, où ie le trouue & croy que les plus raiſonnables font de meſme que moy, chacun eſt libre pourtãt de dire ſon aduis de toutes choſes. Ie me renge auec douceur au iugemẽt des honeſtes gens, & ris de celuy des autres, auſſi eſcri-je auec ceſte reſolutiõ de ne me ſoucier pas beaucoup du blaſme que poſſible quelques-vns me donneront, & de ne m'eſleuer pas des loüãges que ie pourrois receuoir des autres, en vn mot Lecteur, ie ne crains point qu'il m'en arriue rien qui me fâche — Adieu.

13. Georges de Scudéry, Ligdamon. 1631.

A Qui Lit: — — Je ne ſuis pas ſi peu verſé dans les regles des anciens Poëtes Grecs & Latins, & dans celles des modernes Eſpagnols & Italiens, que ie ne ſçache bien, qu'elles obligent celuy qui compoſe vn Poëme Epique à le reduire au terme d'vn an, & le Dramatique en vn iour naturel de vintg-quatre

heures, & dans l'vnité d'action & de lieu. mais i'ay voulu me diſpenser de ces bornes trop eſtroites, faiſant changer auſſi ſouuent de face à mon Theatre, que les Acteurs y changent de lieux; choſe qui ſelon mon ſentiment a plus d'eſclat que la vieille Comedie. —

14. Scudéry, Comédie des Comédiens. 1635.

Prolog S. 2—3: — ils veulent que vous croyez eſtre au bord du Rhoſne, & non pas à celui de la Seine; & ſans partir de Paris, ils pretendent vous faire paſſer pour des habitans de Lyon: — — ils diſent que ie ſuis vn certain monſieur de Blandimare, bien que ie m'appelle veritablement Mondory, & voyez s'ils ont le ſens bien eſgaré — — mais ce n'eſt point encore tout, leur folie va bien plus auant; car la piece qu'ils repreſentent, ne ſçauroit durer qu'vne heure et demie, mais ces inſenſéz aſſeurent, qu'elle en dure vingt & quatre: & ces eſprits dereglez, appellent cela ſuiure les regles, mais s'ils eſtoient veritables, vous deuriez enuoyer querir à diſner, à ſouper, & des licts; —

15. Jean-François Sarasin (Sillac d'Arbois), Prolog zu L'amour tirannique, Tragi-comedie par Monſieur de Scudéry.

S. 4: — Il n'y a pas encore fort long-temps que la Fable étoit ce qui leur faiſoit le moins de peine; ils n'eſtudioient rien que la verſification, ils traittoient indifferemment toutes ſortes de matieres, & pourvû que dans leurs Poëmes ils euſſent meſlé confuſément les Amours, les Ialouſies, les Duels, les Déguiſemens, les Priſons, & les Naufrages, ſur vne Scene diuiſée en [S. 5] pluſieurs Regions, ils croyoient avoir fait vn excellent Poëme Dramatique:

Poſt hoc
Securi cadat an recto ſtet fabula talo.

Nous auons ceſte obligation à Monſieur Mairet, qu'il a eſté le premier qui a pris ſoin de diſpoſer l'action; qui a ouuert le chemin aux ouurages reguliers par ſa Siluanire, & qui a ramené la maieſté de la Tragedie dans ſa Sophonisbe, eſtant vray de dire de luy, qu'il eſt nay pour la gloire de noſtre Siecle, & de la Poëſie de noſtre Nation. Vn peu aprés l'on repreſenta auec applaudiſſement la mort de Cæſar de Monſieur de Scudery; Poëme certainement incomparable en ſon eſpece, & qui ſans doute le ſera touſiours, tant la force des penſées, & la magnificence des vers, le rendent digne de la maieſté de la vieille Rome, & tant il eſt regulier en toute ſon œconomie. Depuis eux, quelques vns de nos Autheurs, ayans appris dans vne eſtude plus exacte de l'Art Dramatique, combien la Fable eſtoit importante,

& abſolument neceſſaire à la perfection de la Tragedie, enfin nous ont donné pluſieurs beaux Poëmes, & reparé heureuſement leurs premiers deffauts.

S. 6: La ſeconde régle que le Philoſophe laiſſe, pour la grandeur de la Tragedie, eſt celle que nos Dramatiques appellent des vingt-quatre heures, d'autant que l'action ſe paſſe dans le temps, & que ſelon le temps qu'il luy faut pour s'acheuer, elle peut eſtre appellée, ou grande, ou petite, ou exceſſiue; ceſte regle, à ce que veut Ariſtote, a eſté trouuée, pour ſoulager la memoire des Spectateurs, & comme les actions de pluſieurs années, ou de pluſieurs iours, auroient eu trop d'eſtenduë, de ſorte que la memoire ne les euſt pas peu retenir ſans effort, & qu'au contraire celles de quelques heures ne l'auroient pas aſſez occupée: le Philoſophe a jugé à propos d'enfermer la grandeur de l'action dans l'eſpace d'vne iournée, & voulu que les euenemens qui pourroient arriver entre deux Soleils, fuſſent les limites de la Tragedie. Et certes, outre le trauail & l'attention qu'il euſt fallu apporter, à voir repreſenter les actions de pluſieurs années, qui euſſent troublé la memoire des Auditeurs & laſſé leur patience, ce n'auroit plus eſté vn Art que de compoſer des Tragedies. Les Epiſodes qu'Ariſtote conſeille ſi fort, & qu'il faut traitter ſi delicatement, en auroient eſté bannis, il n'auroit plus [S. 7] eſté neceſſaire de choiſir des Fables, ou de les diſpoſer. De l'Hiſtoire d'vn ſiecle on euſt peû faire vne ſeule Tragedie, le chef-d'œuure des meilleurs Poëtes euſt eſté expoſé en proye aux moindres verſificateurs.

Ce deffaut, pour eſtre ſi groſſier, & ſi contraire au bon ſens, n'a pas eſté éuité de tous les Poëtes Latins. Il ſe trouue de leurs ouurages que ceſte irregularité rend difformes: le ſeul periode de l'Amphitruon de Plaute eſt de neuf mois tous entiers; il contient les Amours de Iupiter, & les couches d'Alcmene, la naiſſance d'Hercule auſſi bien que ſa conception, tant ce bon Comique a eu de haſte de donner à l'univers cet exterminateur de monſtres, & creû faire vn crime de conclure ſon ouurage auparauant que ce demy-Dieu fuſt né. (Darauf folgen noch andere Beispiele der Verletzung der Regeln bei den Alten.) —

Nos Modernes, qui pour la pluſpart ont violé la regle de laquelle nous parlons, ne l'ont pas voulu faire à ſi bon marché que les Anciens.

Ils ont quelquefois enfermé vne ſuitte de pluſieurs années dans vne meſme Tragedie, ils ne ſe ſont pas contentez de pecher pour les Doctes, leurs fautes ſe ſont renduës publiques, & le peuple s'eſt eſtonné de voir que les meſmes Acteurs deuenoient vieux dans la meſme Tragedie, & que ceux qui auoient fait l'amour au premier Acte, paroiſſoient au cinquieſme en figure decrepite.

Sans doute le desir de mettre quantité de beaux incidens dans leur Poëmes, & la crainte que l'espace de vingt-quatre heures ne leur en fournist pas assez, les auoit iettez dans ce desordre: l'agréement du spectacle les auoit soulleuez contre la seuerité des preceptes, & ce grand nombre d'évenemens que la longueur du temps leur fournissoit facilement, les [S. 8] auoit portez à mesprifer ceux qu'ils croy[o]ient moins aisez, parce qu'ils estoient plus resserrez, & plus reguliers.

Ils me pardonneront bien, si ie leur dis, qu'ils se sont informez auec peu de soin, des choses qui peuuent arriuer en vn iour; & qu'ils ont condamné tumultuairement vne regle qu'ils n'auoient pas assez recognue; cela ne leur seroit pas arriué, s'ils en eussent cherché l'instruction dans les bons Poëtes, auec vn peu de reflexion, ils y auroient descouvert des iours bien employez, & beaucoup d'actions en bien peu d'heures; je ne sçay mesmes si quelquefois dans vn iour il ne leur seroit point demeuré de matiere de reste pour vne Tragedie, s'il n'eust point fallu se contenter de quelques heures, & s'ils n'eussent point esté obligez de retrancher des actions superfluës, où ils auoient apprehendé de n'en pas trouuer assez de nécessaires. — —

[S. 8] Au contraire ceste multitude d'incidens, qui se r'assemble en vn iour, est d'vne telle consequence, & d'vne telle beauté, que ce rapprochemeut fait vne des raisons pour lesquelles Aristote n'a point douté de preferer la Tragedie au Poëme Epique, & de iuger pour Sophocle, au preiudice d'Homere. — —

[S. 10] Ce deffaut de Hardy ne mourut pas auec luy, non plus que la reputation de ses ouurages; ceux qui luy succederent, conseruerent long-temps ceste Scene ambulatoire, leurs Lires aussi bien que celles d'Orphée, & d'Amphion, eurent le priuilege de bastir des villes, & de faire suiure des rochers & des forests, & leur Theatre fut comme ces Cartes de Geographie, qui dans leur petitesse representent neantmoins toute l'estendue de la Terre.

Maintenant, quoy que ceste licence ne soit plus supportable, & que ceste heresie n'ait plus de fauteurs, il en est pourtant encore demeuré quelques restes, & nos Poëtes n'ont pas esté assez diligens à s'en prendre garde exactement; leur Scene est bien en vne seule ville, mais non pas en vn seul lieu; on ne sçait si les Acteurs parlent dans les maisons ou dans les ruës, & le Theatre est comme vne sale du commun, qui n'est affectée à personne, & où chacun pourtant peut faire ce que bon luy semble. —

16. Chapoton, Le Véritable Coriolan. 1638.

Aduertissement au lecteur. — mais ie m'y suis trouué obligé, quand i'ay consideré que peut-estre tu me pourrois blasmer de m'estre esloigné en quelque part des Reigles necessaires à la

perfection du Poëme Dragmatique, comme entre autres ſont celles des vingt-quatre heures, & l'vnité des lieux: Mais ie reſpondray contre ce que l'on me pourroit objecter, que la vie de Coriolan eſt telle, qu'a moins que d'en auoir pris les plus beaux incidens, l'on n'en ſçauroit faire vn ſujet agreable au Theatre: Si bien que pour les mettre en ce Poëme, ie ne pouuois obſeruer en aucune façon ſes Regles, puis que des principales actions de mon Heros, vne partie s'emporte chez les Volſques, & l'autre chez le peuple Romain. Par là tu peux iuger ſi i'ay tort, & ſi ie pouuois m'attacher à ſes foibles obſtacles, qui font perdre à vn Autheur ſeuere les plus beaux endroits d'vn ſuiet. En tout cas, ie ſuis aſſeuré que ſi i'ay peché, i'ay l'honneur de faillir auec quantité d'illuſtres perſonnes, qui dans leurs plus beaux ouurages en ont moderé l'auſterité par le mépris qu'ils en ont fait: —

17. Mesnardiere, Poëtique, Paris 1640.

S. 48. Encore que nous reſeruions pour vn autre endroit de ces liures, les raiſons qu'il faut alleguer ſur la definition du temps que doibt durer chaque Auanture, le Poëte ſçaura en paſſant que plus vne Fable eſt ſerrée, plus elle a de perfection. S'il eſt donc aſſez adroit pour ranger tous ſes Incidens dans le meſme nombre d'heures qu'il faut pour les répréſenter, il meritera des loüanges; pourueu que cet arrangement ne confonde point les choſes, & qu'il ne les rende pas obſcures.

Mais s'il lui eſt impoſſible d'euiter la confuſion en préſſant ainſi les matieres, il peut étendre ſes bornes, & prolonger ſon Sujet iuſques à la longueur d'vn Jour compoſé de vingt-quatre heures; & meſme i'approuueray qu'il prenne vn peu plus de temps, s'il vſe de cette licence pour attrapper quelque Incident qui mérite d'étre acheté par vne infraction ſi legere, que nous pourrons excuſer par la pratique des Anciens, & par le ſens du Philoſophe.

I. MAIRET DE BESANÇON.

[Brustbild.]

LA SILVANIRE OV LA MORTE-VIVE

du Sr Mairet,

Tragicomedie paftorale.

Dediee a Madame la Ducheffe de Montmorency.

Auec les figures de Michel Lafne.

A PARIS.

[Bild mit Motto.] *Ches François Targa, au premier pillier de la grand' Salle du Palais Au Soleil Dor.* [Bild mit Motto.]

Auec priuilege dv Roy, 1631.

[Ia]

A TRES-HAVTE
ET TRES-PVISSANTE
DAME,

MADAME MARIE FELICE DES VRSINS,

Ducheſſe de Montmorency & d'Ampuille,
Baronne de Chaſteaubriand, &c.

MADAME,

Dés le meſme inſtant que ie formay le deſſein de cet ouurage, ie conceus celuy de le dedier à vostre Grandeur. I'ay touſiours conſideré ma Siluanire comme vne Beauté que i'eſleuois pour pareſtre quelque iour aux yeux d'vne des plus vertueuſes & des plus parfaites Dames de la Terre. En ſuitte de cette conſideration [Ib] *ie ne me ſuis pas tellement eſtudié à la rendre belle, que i'aye oublié de faire encore qu'elle fuſt honneſte, pour eſtre en quelque façon digne de ſe preſenter deuant vous. Par ces circonstances, MADAME, il vous eſt aisé de iuger que cognoiſſant vostre vertu, comme ie la doy cognoiſtre, & n'ayant iamais eu de plus forte ny de plus iuſte paſsion que celle de vous plaire iuſques aux moindres choſes; i'auray pris ſoin de tenir ce Poëme dans vne telle pureté d'actions, & de paroles, que voſtre modeſtie n'en puiſſe apprehender la repreſentation, ny reietter la lecture. En fin, MADAME, voicy cette MORTE-VIVE, qui du parc ombrageux de vostre magnifique Maiſon de Chantilly, ſe voit aujourd'huy contrainte de paſſer à la clarté de la*

Cour, où vous ſçauez s'il eſt important de faire ſon entrée de bonne grace. Elle a ſceu de la voix du peuple combien de careſſes & de bonheur y receut autrefois ſon aiſnée la Bergere SILVIE, *ſous la protection de Monſeigneur; elle ne s'en promet pas moins de la voſtre, ſi vous luy faites l'honneur de l'en gratifier, comme elle vous en coniure tres-humblement. Le ſoucy de reüſsir à la Cour n'eſt pas ce qui luy donne le plus de peine, puis qu'il eſt aſſeuré que ſous vos auſpices elle n'y ſçauroit eſtre que parfaitement bien receuë. Toute* [IIa] *la difficulté qui l'arreſte, c'est d'agréer premierement à voſtre Grandeur, & d'engager par là voſtre reputation à la defence de la ſienne. Ie ne doute point que de deux parties qui luy ſont abſolument neceſſaires, pour vous plaire, la Bienſeance & la Beauté, vous n'y faſsiez rencontre de la premiere; pour la ſeconde, i'apprehende extremement pour elle et pour moy que vous y treuuiez beaucoup de choſes à deſirer. Ce n'eſt pas qu'à bien conſiderer les diligences que i'ay apportées à l'embelliſſement de ſon viſage ie ne puiſſe me faire accroire (& peut-eſtre ſans vanité) qu'elle ne paſſera point pour laide aux yeux de la plus-part du monde: Mais quand ie viens à me repreſenter,* MADAME, *l'extraordinaire bonté de voſtre eſprit, iointe à cette viue clarté de iugement qui ne paroiſt pas moins en vos actions qu'en vos paroles: ſur tout lors qu'il me ſouuient que ie vous ay veu deſcouurir quelquesfois en diuerſes matieres de Poëſie des graces & des defauts qui ne doiuent eſtre viſibles qu'aux plus clairvoyans de la profeſſion: n'ay-ie pas iuſte ſujet de craindre que vous n'en deſcouuriez en ma Bergere, dont per[illegible] que vous ne ſe ſeroit que tard apperceu? Toute la France eſt d'accord que l'Italie ne luy donna iamais rien de beau ny de precieux comme la Reyne* [IIb] *Mere, & vous, qui participez aussi bien à ſes incomparables vertus qu'à la grandeur de ſa race: & neantmoins, ou ie me trompe du tout pour la langue en laquelle ie vous eſcris, ou vous la parlez aussi bien comme si vous auiez eſté nourry pour naître ancienne aux Courtisans qu'elle m'eſt naturelle. Ce n'eſt pas icy mon dessein de vous loüer, pleuſt à Dieu, MADAME, qu'il me fut permis de le faire, quelque mauuais Orateur que ie puiſſe estre, ie ne pense pas que [illegible] matiere, mais l'honneur de voſtre ſeruice ne me*

fist dire de tres-belles choses; & ne serois point en doute que ces ames lasches à qui les loüanges du merite d'autruy sont ordinairement insupportables, ne souffrissent sans murmurer la pureté des vostres, bien loing de m'en contester la verité. Mais d'autant qu'ayant l'honneur, comme ie l'ay, d'estre particulierement à vostre Grandeur, ie fay profession aussi de luy rendre vne particuliere obeïssance: ie ne sortiray point des bornes que vostre modestie me semble auoir prescrites sur ce sujet, sous cette protestation toutesfois que c'est auec vne indicible repugnance de ma volonté que ie m'y tiens. Car outre la violence que ie me fais, c'est chose infaillible que mon silence sera tousiours plustost soupçonné d'ingratitude, que iustifié par la con[III^a]*sideration du respect qui me l'impose, & que la posterité qui sçaura quelque iour par la bouche de la Renommée que vous auez esté la merueille de vostre sexe, & l'admiration du nostre, ne me pardonnera pas facilement la faute que ie commets de laisser eschapper vne si belle occasion de l'en asseurer moy-mesme par mes Escrits. Auec tout cela,* MADAME, *i'aime beaucoup mieux estre asseuré d'estre blasmé de tout le monde, que me mettre seulement au hazard de vous fascher. Ie sçay fort bien qu'vne pure & haute vertu comme la vostre se contente de meriter la loüange, sans se soucier beaucoup de la receuoir. Ie m'accommoderay donc à la modestie de vostre humeur, à condition,* MADAME, *qu'en recompense vous auoüerez s'il vous plaist cette Bergere pour vostre, & que sans vous souuenir que vous estes issuë de la tres-florissante & tres-illustre Maison des* VRSINS, *qui presque aussi vieille que la nouuelle Rome, qu'elle embellit encore aujourd'huy de sa splendeur, a donné de si dignes successeurs à Sainct Pierre, et de si grands Capitaines à l'Europe; que sans vous souuenir, dy-ie, de la hauteur de vostre naissance, ou de la bassesse de la sienne, vostre Grandeur accordera deux ou trois heures de son loisir au desir qu'elle a de l'entretenir de ses auan-*[III^b]*tures. Il est certain qu'elles sont amoureuses, mais aussi vous ay-ie desia protesté que cette legitime affection auec laquelle elle respond à celle de son Berger, est à peu prés de la nature de celle-là que le mariage vous permet d'auoir pour vn des plus glorieux hommes de la terre, & qu'vn des plus glorieux hommes de la terre a reciproquement*

pour vous. Cela me perſuade, MADAME, *que vous ne l'en*
100 *eſcouterez pas moins volontiers, & que vous la receurez auec cette meſme bonté de naturel qui vous fait aimer generalement de tout le monde. Que s'il arriuoit par auanture que vous la treuuaſsiez belle, que ma ſatisfaction ſeroit accomplie, & que ie me tiendrois bien recompensé de la peine que*
105 *i'ay priſe à la rendre telle. Ie vous iure* MADAME, *(& ie le dy ſans flaterie) que la ſeule estime que vous ferez de mon ouurage me determinera la bonne ou la mauuaiſe opinion que i'en dois prendre, auec autant ou plus de certitude, que ſi Mal-herbe ou Virgile reuenoient au iour afin de m'en*
110 *dire la verité. On a touſiours obſerué que vostre eſprit, qui n'eſt borné d'aucune ſorte de matiere, eſt encore appuyé d'vne force de iugement qui ne doit rien à celuy de ces habiles à qui noſtre ſiecle defere tant que de ne iuger du prix des choſes que par l'eſtime qu'ils en font.* [IV[a]] *Mais*
115 *peut-eſtre que i'abuſe indiſcretement de vostre patience: ie finiray donc, apres vous auoir priée de receuoir agreablement ce teſmoignage de mon deuoir, que ie vous rends d'auſsi bon cœur, que ie me dy,*

MADAME, de voſtre Grandeur

Le tres-humble & tres-obeïſſant
ſeruiteur, MAIRET.

[V^a]

ARGVMENT

DE LA SILVANIRE.

MEnandre vn des plus riches Bergers de Foreſts n'ayant pour tous enfans qu'vne parfaitemẽt ſage & belle fille, nommée Siluanire, ſe reſolut de la marier le plus aduantageuſement qu'il pourroit. Pour cet effect il iette les yeux ſur Theante, Berger auſſi bien pourueu des biens de la fortune qu'il eſtoit deſnué de ceux de l'eſprit & du corps. Siluanire qui dés ſon bas aage auoit eſté ſeruie du gentil Aglante, à qui rien ne manquoit pour eſtre accõply que les richeſſes de l'autre, delibere de mourir pluſtoſt que conſentir à ce mariage. Ce n'eſt pas qu'elle euſt iamais deſcouuert ſon affection à Aglante, au contraire comme elle eſtoit extremement ſage & retenuë, dés que l'vn & l'autre s'aduancerent vn peu [V^b] dans l'aage elle luy retrancha les priuautez de ſon enfance, & ne veſquit plus qu'indifferemment auec luy; d'autãt que cognoiſſant l'auarice de ſon pere & la pauureté d'Aglãte ne deuoir iamais eſtre d'accord, elle auoit trop de diſcretion pour donner de vaines eſperances à ce Berger: de là vient qu'elle eſtoit contrainte de pareſtre inſenſible à ſon amour, & de diſſimuler auec beaucoup de peine la violence de celle qu'elle auoit pour luy. La nouuelle de la reſolution de Menandre eſtant venuë aux oreilles de Tirinte, ieune Berger paſſionnément amoureux de Siluanire, mais dont le naturel eſtoit beaucoup plus violẽt que celuy d'Aglante, il ſe laiſſe emporter au deſeſpoir, & tout furieux veut monter ſur le faiſte d'vn rocher afin de ſe precipiter. Alciron ſage Berger, & ſon amy, eſſaye de le diuertir de ce deſſein:

en fin cognoiſſant que ſa bleſſure eſtoit trop profonde pour eſtre guerie par des paroles, il luy donne vn miroir, par le moyen duquel il luy promet de le rendre poſſeſſeur abſolu de ſa maiſtreſſe. Tirinte donne ce miroir à Siluanire, & la preſſe tant de s'y regarder, qu'à la fin elle s'y regarde; mais auec vn ſuccés ſi eſtrange, & ſi contraire à celuy que luy meſme s'en eſtoit promis, qu'à quelques heures de là, les nouuelles de ſa mort [VI^a] luy furent apportées, au lieu de celles qu'il attendoit de ſon amour. Il ſe doute auſſi toſt que c'eſtoit vn effect du preſent de ſon amy; de ſorte que tranſporté d'amour & de furie, il le pourſuit à mort comme ſon plus mortel ennemy. Alciron eſchappé de ſes mains treuue vn batteau de Peſcheur ſur le riuage de Lignon, à la faueur duquel il s'explique ſi bien au deſeſperé Tirinte, qu'ils vont enſemble au monument où Siluanire auoit eſté miſe, ſuiuant la couſtume du pays, qui vouloit que les filles principalement portaſſent leurs habillements dans le tombeau, pour vn plus grand teſmoignage d'honneſteté. Tirinte la fait reuenir à ſoy, taſche en vain de la gagner de douceur; & finalement ſe ſouuenant des conſeils d'Alciron, la veut emmener de force en quelque cauerne, où loing de teſmoins il puiſſe la faire cõſentir à le receuoir pour ſon eſpoux. Sur ces entrefaites Aglante ſuruient, & quantité d'autres Bergers auec luy, qui ſe ſaiſiſſent du Rauiſſeur. Foſſinde pourſuit la mort de Tirinte, dont elle eſtoit paſſionnément amoureuſe: on le condamne à eſtre precipité du Rocher malheureux: Foſſinde treuue inuention de le ſauuer; luy qui ne l'auoit iamais aimée eſt content de l'eſpouſer. Cependant que d'autre coſté Menandre [VI^b] apres beaucoup de difficultez s'accorde en fin au mariage d'Aglante & de Siluanire.

Ce ſujet eſt traitté plus amplement dans la troiſieſme partie de l'Aſtrée, où Monſieur d'Vrfé en forme vne hiſtoire continuée. Le meſme Autheur en a fait encore vne Paſtorale en vers non rimez, à la façon des Italiens. C'est là qu'on peut renuoyer la curioſité du Lecteur.

[VII^a] PREFACE, EN FORME

DE DISCOVRS POETIQVE.

A Monſieur le Comte de Carmail.

MONSIEVR,

Il y peut auoir deux ans que Monſeigneur le Cardinal de la Valette & vous me perſuadastes de compoſer vne Paſtorale auec toutes les rigueurs que les Italiens ont accouſtumé de pratiquer en cet agreable genre d'eſcrire, auquel il faut auoüer que trois ou quatre des leurs ont diuinement bien reüſsy. Le deſir que i'eus de vous plaire à tous deux me fit eſtudier auec ſoin ſur les ouurages de ces grands hommes, où apres vne exacte recherche, à la fin ie treuuay qu'ils n'auoient point eu de plus grand ſecret que de prendre leurs meſures ſur celles des anciens Grecs & Latins, dont ils ont obſerué les regles plus religieuſement que nous n'auons pas fait iuſques icy. Ie me ſuis donc proposé de les imiter, non pas en l'excellence de leurs pensées, à la hauteur [VII^b] *deſquelles ie ne pretens pas arriuer, mais ſeulement en l'ordre & la conduite de mon Poëme, que poſsible treuuerez-vous vn des plus reguliers de noſtre langue, apres l'examen que vous en ferez s'il vous plaiſt à voſtre loiſir. C'eſt pourquoy ie me ſuis aduisé de faire voir ce petit Diſcours de la Poëſie, que ie vous addreſſe,* MONSIEVR, *comme au Seigneur de la Court de voſtre profeſsion qui ſçauez le plus de belles choſes,*

& qui les pratiquez le mieux. Comme ie ſuis trop ieune & trop ignorant pour enſeigner, auſsi ne mets-ie pas cette Preface pour inſtruire perſonne: mon intention en cecy n'eſt que de teſmoigner que ſi ie n'ay pû faire vn ouurage accomply, au moins n'ay-ie pas eſté negligent à rechercher les moyens qui me pouuoient ayder à le rendre tel, & que ma Tragi-Comedie n'eſt point vne piece à l'auanture.

DV POETE,

& de ſes parties.

POETE proprement eſt celuy là qui doué d'vne excellence d'eſprit, & pouſſé d'vne fureur diuine, explique en beaux vers des penſées qui ſemblent ne pouuoir pas eſtre produites du ſeul eſprit humain. I'ay dit doué d'vne excellence d'eſprit, à la difference du Prophete, à qui cette condition n'eſt aucunement neceſſaire. [VIII^a] d'autant que les Oracles que les Prophetes rendoient le plus ſouuent en vers venoient immediatement de l'eſprit diuin, ou reputé tel, qui les agitoit, teſmoins les liures des Sibilles, & les reſponſes d'Apollon.

Poëte pourquoy appellé.

Horat. de arte.

Par cette definition il paroiſt que pour eſtre vrayement appellé Poëte, il ne ſuffit pas d'auoir l'eſprit hors du commun, ny de ſçauoir bien tourner vn vers, mais de plus qu'il eſt neceſſaire d'auoir cette vertu naturelle de bien inuenter, & cet enthouſiaſme par qui l'ame du Poëte eſt ſouuentesfois eſleuée au deſſus de ſa matiere, auec cet *Os magna ſonaturum* d'Horace, qui ne ſe peut pas aſſez bien expliquer en redire Langue. De là vient ſans doute que quelques-vns ont fait difficulté de compter Lucain parmy les Poëtes, pource qu'il a raconté ſon Hiſtoire purement & ſimplement comme elle eſtoit arriuée, ſans ſe ſeruir des fictions & des inuentions de la Poëſie. Il eſt vray qu'à prendre le nom de Poëte vn peu moins rigoureuſement, quiconque faiſant des vers auec art obſerue comme il faut la bienſeance des choſes & des paroles, peut eſtre encore

Nomen poëtæ.

Horat. I. Ser.

Os magna ſonaturum.

Lucain.

appellé Poëte; & c'eſt ainſi que Lucain n'eſt plus au nombre des Hiſtoriens. Il eſt donc aſſeuré que de deux ſortes de qualitez qui doiuent entrer en la compoſition d'vn bon Poëte, les vnes ſont purement naturelles, & les autres ſont eſtrangeres. Les naturelles à plus prés ſont, l'adreſſe d'inuenter agreablement, la force de bien imaginer, & ſur tout l'habilité & l'incli[VIII[b]]nation puiſſante à la Poeſie, qui fait par exemple que de deux eſprits eſgalement bons & ſçauants, celuy-là viendra plus aiſément à bout d'vn grand Poeme, que cettuy-cy ne fera pas d'vne Epigramme. Ie ne dy rien de la netteté du iugement, d'autant que c'eſt vne condition requiſe non ſeulement à la perfection de cet art en particulier, mais encore de tous les autres en general. Les qualitez eſtrangeres ſont, la parfaicte ſcience de ſa langue iuſques aux moindres graces dont elle eſt capable, la connoiſſance des bonnes lettres, particulierement des Humanitez, comme de celles qui tombent plus communément dans la matiere; & de la Philoſophie Morale, & Phyſique, dont les principes au moins ſont abſolument neceſſaires, pour ne rien dire d'impertinent ou de contradictoire. Et finalement l'art de faire des vers non ſeulement dans la rigueur des regles ordinaires, mais encore auec cette elegance & cette douceur qui s'admire pluſtoſt qu'elle ne ſe laiſſe imiter, telle qu'on la remarque en ceux de Monſieur Malherbe, & qu'on ne peut mieux exprimer que par ce ie ne ſçay quoy, qui fait que de deux parfaitement belles femmes, l'vne ſera plus agreable que l'autre, ſans que l'œil qui reconnoiſt cette grace en puiſſe deuiner la raiſon. De maniere qu'apres auoir conſideré combien de choſes excellentes concourent à la ſtructure d'vn parfait Poete, il ne ſe faut pas eſtonner ſi la rencontre en a touſiours eſté ſi difficile. Mais [IX[a]] d'autant qu'on peut demander qui de la Nature ou de l'Art, c'eſt à dire de l'acquis, contribue dauantage à l'accompliſſement de ce chef-d'œuure; il eſt hors de doute que l'Art ne fera iamais rien d'acheué ſans l'aſſiſtance de l'autre. Que ſi l'on veut ſçauoir laquelle de ces deux parties ſe ſouſtiendroit plus aiſément d'ellemeſme, il y a de l'apparence que ce ſeroit la Nature, & qu'vn homme auec les ſeuls auantages de la naiſſance ſe teſmoignera mieux Poete qu'vn autre ne pourroit faire auec

Horat. *Natura fieret, &c.*

toutes les recherches & les meditations d'vn long eſtude. Il n'en eſt pas de meſme de l'Orateur, qui doit chercher ſa perfection du coſté de l'Art, ſans auoir abſolument beſoin du ſecours de la Nature: ie veux dire de cette aptitude que nous auons en naiſſant à quelque ſorte d'exercice. *Fimus Oratores, naſcimur Poetæ.* De là vient que quantité de beaux eſprits ſouſtenus ſeulement de la vigueur de leurs Genies, ont fait aux ſiecles paſſez, & font encore au noſtre de ſi belles choſes; teſmoins les Poeſies de Meſſieurs de Racan & de Sainct Amant, qui confessent eux meſmes ingenuement n'auoir iamais eu la moindre intelligence ny du Grec ny du Latin. Bien eſt-il vray que l'eſtude eſt entierement neceſſaire à la production d'vn grand ouurage, & qu' Homere & Virgile n'euſſent pas entrepris ſans luy ce qu'ils ont acheué ſi glorieuſement auec luy.

[IX^b] *De l'excellence de la Poëſie.*

PAr la definition que i'ay donnée du Poete, il eſt facile de connoiſtre que c'eſt que Poeſie. Pour ſon etymologie, il y a fort peu de gens qui ne ſçachent qu'elle eſt tirée du verbe Grec *ποιέω*, qui ſignifie *creo vel facio,* de meſme que celle du mot de *Vers* qui deriue du verbe Latin *verto, quod tandiu vertatur quandiu bene fiat.* C'eſt pourquoy on appelle vn Vers bien fait quand il eſt bien tourné. Sans m'arreſter donc à ces petites obſeruations de Grammaire, ie paſſe aux louanges de la Poeſie, qu'on ne peut nier eſtre le plus digne de tous les Arts, ſoit pour la nobleſſe de ſon origine, comme celle qui vient immediatement du Ciel, ſoit pour l'excellence des beaux effects qu'elle produit. Auſſi la nomme-t'on le langage des Dieux, tant à cauſe qu'ils aimoient à eſtre louez dans les Temples auec Hymnes & Cantiques, que pource que la douceur en eſt ſi charmante, que ſi les Dieux (diſoient les Anciens) auoient à conuerſer auec les hommes, il eſt croyable qu'ils ſe ſeruiroient du langage de la Poeſie, comme on le iuge par les Oracles qu'ils prononçoient ordinairement en vers. De là vient que les grands Poetes ont merité le tiltre de Diuins.

[X^a] *De la difference des Poëmes.*

A Prendre le nom de Poëte ſelon ſa derniere & plus eſtenduë definition, ie treuue qu'il y a de trois ſortes de Poëmes; le Dramatique, l'Exegematique, & le Mixte: L'ouurage Dramatique, autrement dit Actif, Imitatif, ou Repreſentatif, eſt celuy-là qui repreſente les actions d'vn ſujet par des perſonnes entreparlantes, & où le Poete ne parle iamais luy meſme: ſoubs ce genre d'eſcrire ſe doiuent mettre toutes les Tragedies, Comedies, certaines Eglogues & Dialogues, & bref toutes les pieces où l'Autheur introduit des perſonnes paſſionnées, ſans qu'il y meſle rien du ſien. L'Exegematique ou recitatif eſt vn ouurage qui ne reçoit aucune perſonne parlante que celle de ſon Autheur, cõme ſont tous les liures qui ſont faits pour enſeigner, ou la Phyſique comme Lucrece, ou l'Aſtrologie, comme Aratus, ou l'Agriculture comme Virgile en ſes Georgiques, horſmis quelques fables qu'il a meſlées dans le quatrieſme. Le Mixte en fin eſt celuy là dans lequel le Poete parle luy meſme, & fait parler tantoſt des Dieux & tantoſt des hõmes: ce genre d'eſcrire s'appelle autrement Epique ou Heroïque, à cauſe des Heros ou grands hommes ayans quelque choſe de plus qu'humain, dont ils repreſentent les auantures: c'eſt ainſi qu' Homere a magnifié les actions de ſon [X^b] Achille, & Virgile apres luy celles de ſon Enée. Or d'autant que ce n'eſt pas mon deſſein de faire vn Liure au lieu d'vne Preface, ie me contenteray d'examiner le Dramatique, comme celuy qui ſe pratique aujourd'huy le plus, & qui ſeul eſt la veritable matiere de mon Diſcours.

De la Tragedie, Comedie, & Tragicomedie.

LE Poeme Dramatique ſe diuiſe ordinairement en Tragedie & Comedie. Tragedie n'eſt autre choſe que la repreſentation d'vne auanture heroïque dans la miſere, *Eſt aduerſæ fortunæ in aduerſis comprehenſio.* Son etymologie eſt tirée du mot Grec τραγος & ᾠδή, dont l'vn ſignifie bouc, & l'autre chant, à cauſe que le bouc eſtoit le prix qu'on

Horat. de arte. donnoit anciennement à ceux qui chantoient la Tragedie. *Comedia verò eſt ciuilis priuatæque fortunæ ſine periculo* 165 *vitae comprehenſio.* La Comedie eſt vne repreſentation d'vne fortune priuée ſans aucun danger de la vie. Elle vient du mot κώμη, qui veut dire bourgs ou villages, à Varro. cauſe que la ieuneſſe de l'Attique auoit accouſtumé de la repreſenter à la campagne. De la definition de la Tragedie 170 & de la Comedie on peut aiſément tirer celle de la Tragi-Comedie, qui n'eſt rien qu'vne compoſition de l'vne & de l'autre. De ſorte que la Tragedie eſt comme le miroir de la fragilité des choſes humaines, d'autant [XI[a]] que ces meſmes Roys & ces meſmes Princes qu'on y voit au com- 175 mencement ſi glorieux & ſi triomphans y ſeruent à la fin de pitoyables preuues des inſolences de la fortune. La Comedie au contraire eſt vn certain ieu qui nous figure la vie des perſonnes de mediocre condition, & qui monſtre aux peres & aux enfans de famille la façon de bien viure 180 reciproquement entre eux: & le commencement d'ordinaire n'en doit pas eſtre ioyeux, comme la fin au contraire ne doit iamais en eſtre triſte. Le ſujet de la Tragedie doit eſtre vn ſujet connu, & par conſequent fondé en hiſtoire, encore que quelquefois on y puiſſe meſler quelque choſe 185 de fabuleux: Celuy de la Comedie doit eſtre compoſé d'vne matiere toute feinte, & toutesfois vray-ſemblable. La Tragedie deſcrit en ſtile releué les actions & les paſſions des perſonnes releuées, où la Comedie ne parle que des mediocres en ſtile ſimple & mediocre. La Tragedie en ſon 190 commencement eſt glorieuſe, & monſtre la magnificence des grands; en ſa fin elle eſt pitoyable, comme celle qui fait voir des Roys & des Princes reduits au deſeſpoir: La Comedie à ſon entrée eſt ſuſpendue, turbulente en ſon milieu, car c'eſt là que ſe font toutes les tromperies & les intri- 195 gues, & ioyeuſe à ſon iſſue. De maniere que le commencement de la Tragedie eſt touſiours gay, & la fin en eſt touſiours triſte; tout au rebours de la Comedie, dont le commencement eſt volontiers aſſez triſte, pource qu'il eſt [XI[b]] ambigu, mais la fin en eſt infailliblement belle & 200 ioyeuſe: l'vne cauſe vn dégouſt de la vie, à cauſe des infortunes dont elle eſt remplie; & l'autre nous perſuade de l'aimer par le contraire.

Des parties principales de la Comedie.

LA Tragedie & la Comedie different entre elles non ſeulement en la nature de leur ſujet, mais encore en la forme & la diſpoſition de leurs parties. Mais d'autant que 205 ie veux eſtre ſuccinct, & que ma Paſtorale eſt tout à faict diſpoſée à la Comique, bien qu'elle ſoit de genre Tragicomique, il ſuffira que ie faſſe la diuiſion des parties de la Comedie, ſans m'arreſter à celles de la Tragedie, qui ſont aſſez amplement deduites chez le Philoſophe & le Com- 210 mentateur de Seneque.

Les parties principales de la Comedie ſont quatre, Prologue, Protheſe, Epithaſe, & Cataſtrophe. Prologue eſt vne eſpece de Preface, dans lequel il eſt permis outre l'argument du ſujet de dire quelque choſe en faueur du Poëte, de la fable meſme, ou de l'Acteur. Donatus ſupra Terentium.

Protheſe eſt le premier acte de la fable, dans lequel vne partie de l'argument s'explique, & l'autre ne ſe dit pas, afin de retenir l'attention des auditeurs.

Epithaſe eſt la partie de la fable la plus turbulente, 220 où l'on voit paroiſtre toutes ces difficultez & ces in- [XII^a] trigues qui ſe deſmeſlent à la fin, & qui proprement ſe peut appeller le nœud de la piece.

Cataſtrophe eſt celle qui change toute choſe en ioye, & qui donne l'eſclairciſſement de tous les accidents qui 225 ſont arriuez ſur la Scene. Cette diuiſion eſt ſuiuant l'ordre des Comedies de Terence, que le Taſſo & Guarini ont punctuellement obſerué. Reſte maintenant à ſçauoir quelles ſont les conditions eſſentielles de la Comedie.

Il me ſemble auoir deſia dit que le ſujet de la Co- 230 medie doit eſtre feint, à la difference de celuy de la Tragedie, qui doit auoir vn fondement veritable & connu, comme l'Antigone & la Medée, encore qu'il ſoit permis d'y meſler le fabuleux; tel que la fuitte de cette deſeſperée apres l'embraſement du Palais de Creon, & le retour de 235 Theſée apres ſon voyage aux Enfers.

Au reſte le ſujet de la Comedie doit bien eſtre vne pure feinte, & non pas vne fable; car fable eſt vne inuen-

tion de choſes qui ne ſont pas, & qui ne peuuent eſtre,
240 comme les Metamorphoſes d'Ouide.

La ſeconde condition eſt l'vnité d'action, c'eſt à dire
Ariſtote de arte poëtica. qu'il y doit auoir vne maiſtreſſe & principale action à laquelle toutes les autres ſe rapportent comme les lignes de la circonference au centre. Il eſt vray qu'on y peut ad-
245 iouſter quelque choſe en forme de l'Epiſode de la Tragedie, afin de remedier à la nudité de la pie[XII^b]ce, pourueu toutesfois que cela ne preiudicie en aucune façon à l'vnité de la principale action à laquelle cette-cy eſt comme ſoubsordonnée: Et en ce cas le ſujet de la Comedie n'eſt pas
250 ſimple, mais compoſé, comme l'on peut voir en la plus part de celles de Terence.

La troiſieſme & la plus rigoureuſe eſt l'ordre du temps, que les premiers Tragiques reduiſoient au cours d'vne iournée; & que les autres, comme Sophocle en ſon
255 Antigone, & Terence en ſon ἑαυτὸν τιμωρούμενος de Menander, ont eſtendu iuſqu'au lendemain: car c'eſt toute la meſme regle & la meſme condition aux Comedies qu'aux Tragedies. Il paroiſt donc qu'il eſt neceſſaire que la piece ſoit dans la regle, au moins des vingt-quatre heures: en ſorte que
Horat. toutes les actiõs du premier iuſqu'au dernier Acte, qui ne doiuent point demeurer au deçà ny paſſer au delà du nombre de cinq, puiſſent eſtre arriuées dans cet eſpace de temps.

Cette regle qui ſe peut dire vne des loix fondamen-
265 tales du Theatre, a touſiours eſté religieuſement obſeruée parmy les Grecs & les Latins. Et ie m'eſtõne que de nos eſcriuains Dramatiques, dont aujourdhuy la foule eſt ſi grande, les vns ne ſe ſoient pas encore aduiſez de la garder, & que les autres n'ayent pas aſſez de diſcretion pour
270 s'empeſcher au moins de la blaſmer, s'ils ne ſont pas aſſez raiſonnables pour la ſuiure apres les premiers hommes de l'antiquité, qui ne s'y ſont pas generalement aſſubiettis ſans occaſion. Pour [XIII^a] moy ie porte ce reſpect aux Anciens, de ne me departir iamais ny de leur opinion ny
275 de leurs couſtumes, ſi ie n'y ſuis obligé par vne claire & pertinente raiſon. Il eſt croyable auec toute ſorte d'apparence qu'ils ont eſtably cette regle en faueur de l'imagination de l'auditeur, qui gouſte incomparablement plus de

plaiſir (& l'experience le fait voir) à la repreſentation d'vn ſujet diſpoſé de telle ſorte, que d'vn autre qui ne l'eſt 280 pas; d'autant que ſans aucune peine ou diſtraction il voit icy les choſes comme ſi veritablement elles arriuoient deuât luy, & que là pour la longueur du temps, qui ſera quelquefois de dix ou douze années, il faut de neceſſité que l'imagination ſoit diuertie du plaiſir de ce ſpectacle qu'elle 285 conſideroit comme preſent, & qu'elle trauaille à comprendre comme quoy le meſme Acteur qui n'agueres parloit à Rome à la derniere Scene du premier Acte, à la premiere du ſecond ſe treuue dans la ville d'Athenes, ou dans le grand Caire ſi vous voulez; il eſt impoſſible que l'imagi- 290 nation ne ſe refroidiſſe, & qu'vne ſi ſoudaine mutation de Scene ne la ſurprenne, & ne la deſgouſte extremement, s'il faut qu'elle coure touſiours apres ſon obiect de prouince en prouince, & que preſque en vn moment elle paſſe les monts & trauerſe les mers auec luy. Ouy mais, dira 295 quelqu'vn, qui croira peut-eſtre auoir bien obiecté, que fera donc l'imagination? & quel plaiſir pourra-t'elle prendre à la lecture des Hiſtoires & des Romants, [XIII^{b}] où la Cronologie eſt ſi differente? ou pourquoy ne ſuiura-t'elle pas ſon obiect par tout, puis qu'elle ne peut eſtre arreſtée 300 ny par les montaignes ny par les mers?

A cela ie fay reſponſe, que l'Hiſtoire & la Comedie pour le regard de l'imagination ne ſont pas la meſme choſe: La difference eſt en ce poinct, que l'Hiſtoire n'eſt qu'vne ſimple narration de choſes autresfois arriuées, faite propre- 305 ment pour l'entretien de la memoire, & non pour le contentement de l'imagination: où la Comedie eſt vne actiue & pathetique represètation des choſes comme ſi veritablement elles arriuoient ſur le temps, & de qui la principale fin eſt le plaiſir de l'imagination. C'eſt pourquoy dans 310 l'ordre de l'Hiſtoire Exegematique mon imagination ne treuuera point eſtranges les longs voyages, pource que ie ſuppoſe qu'ils ont eſté faits auec temps; mais dans celuy de la Dramatique, il eſt aſſeuré que ſi puiſſante qu'elle ſoit elle ne s'imaginera iamais bien qu'vn Acteur ait paſſé d'vn 315 Pole à l'autre dans vn quart d'heure; & quand meſme elle pourroit le faire, en ſuppoſant la meſme longueur de temps qu'elle ſuppoſe en l'Hiſtoire (ce qui neantmoins ne ſe

permet pas en la Comedie, pour la raiſon que i'en ay deſia
320 donnée) il eſt impoſſible qu'vne telle ſuppoſition ne luy
diminuë beaucoup de ſon plaiſir, qui conſiſte principale-
ment en la vrayſemblãce. Or puiſque l'on eſt d'accord que
l'intention [XIV[a]] du Comique eſt de contenter l'imagina-
tion de ſon auditeur, en luy repreſentant les choſes comme
325 elles ſont, ou comme elles deuroient eſtre, & que pour cet
effect il emprunte le ſecours de la voix, des geſtes, des
habits, des machines & decorations de Theatre: il me
ſemble que les Anciens ont eu iuſte raiſon de reſtraindre
leurs ſujets dans la rigueur de cette reigle, comme la plus
330 propre à la vray-ſemblance des choſes, & qui s'accommode
le mieux à noſtre imagination, qui veritablement peut bien
ſuiure ſon obiect par tout, mais qui d'autre coſté ne prend
pas plaiſir à le faire. Il faut donc aduouer que cette reigle
eſt de tres-bonne grace, & de tres-difficile obſeruation tout
335 enſemble, à cauſe de la ſterilité des beaux effects qui rare-
ment ſe peuuent rencontrer dans vn ſi petit eſpace de
temps. C'eſt la raiſon de l'Hoſtel de Bourgongne, que
mettent en auant quelques-vns de nos Poetes, qui ne s'y
veulent pas aſſubiettir, d'autant, diſent-ils, que de cent
340 ſujets de Theatre il ne s'en treuuera poſſible pas vn auec
cette circonſtance, & qu'on ſeroit plus long temps à le
chercher qu'à le traitter & mettre en vers. Mais qu'im-
porte-t'il du temps & de la peine pourueu que la rencontre
s'en puiſſe faire? Il eſt icy queſtion du mieux, & non pas
345 du plus ou du moins: au lieu de dix & douze Poemes
deſreiglez que nous ferions, contentons nous d'en conduire
vn ſeul à ſa perfection, & nous reſſouuenons que le Taſſo,
le Guarini [XIV[b]] & le Guidobaldi ſe ſont plus acquis de
gloire, quoy que chacun d'eux n'ait mis au iour qu'vne
350 Paſtorale, que tel qui parmy nous a compoſé plus de deux
cents Poemes.

Ce n'eſt pas que ie vueille condamner, ou que ie
n'eſtime beaucoup quantité de belles pieces de Theatre, de
qui les ſujets ne ſe treuuent pas dans les bornes de cette
355 regle: A cela prés leurs Autheurs & moy ne ſerons iamais
que tres-bien enſemble: il eſt vray qu'elles me plairont
encore dauantage auec cette circonſtance, pource qu'elles en
ſeroient à mon aduis plus accomplies, & que ie conſeilleray

touſiours à mon amy de ne meſpriſer pas vne grace pour qui les Anciens & les Modernes ont eu tant de conſidera- 360 tion que de ne la ſeparer iamais de la beauté de leurs ouurages. Il ne ſert de rien d'alleguer, qu'il eſt impoſſible de rencontrer de beaux ſujets auec la rigueur de cette condition, & que les Anciens pour euiter la confuſion des temps ſont tombez dans vne plus grande incommodité, 365 ſçauoir eſt la ſterilité des effects, qui ſont ſi rares & ſi maigres en toutes leurs pieces, que la repreſentation n'en ſeroit aujourd'huy que fort ennuyeuſe. Car encore qu'il ſoit veritable que les Tragedies ou Comedies des Anciens ſoient extremement nuës, & par conſequent en quelque 370 façon ennuyeuſes; il ne s'enſuit pas de là que la trop rigoureuſe obſeruation de cette loy les ait reduits à cette nudité d'effects & d'incidents, [XV[a]] dont la varieté certainement nous euſt eſté plus agreable.

Car on doit ſe repreſenter que les meſmes pieces que 375 nous treuuons aujourd'huy ſi ſimples & ſi deſnuées de ſujet chez Euripide, Sophocle, & Seneque, eſtoient tenues de leur temps pour bien remplies à comparaiſon de celles du bon Theſpis qui promenoit la Tragedie en charette, & du vaillant Æſchille apres luy, qui pour grand ornement 380 inuenta l'vſage du maſque, de la courte robe, & du cothurne.

Ignotum tragicæ genus inueniſſe Camœnæ Horat
Dicitur, & plauſtris vexiſſe poemata Theſpis, &c. de arte.

De meſme que les Comedies de Menander, de Phile- 385 mon, de Plaute, & de Terence, deuoient eſtre extremement riches, en eſgard à la pauureté de celles de Cratinus, d'Eupolis, & d'Ariſtophane, à cauſe que les vns & les autres ſe treuuerent au premier aage, & par maniere de dire à l'enfance de la Tragedie & de la Comedie. 390

Diſons donc que les Anciens nous ont laiſſé des Poëmes beaucoup moins remplis à la verité que ne ſont les noſtres, tant pour la raiſon que ie viens d'apporter, que pour quelque autre à nous inconnuë, & qu'on n'infere pas de là que la rigueur de noſtre regle en ait eſté la principale cauſe, 395 comme veulent quelques vns de ces Meſſieurs qui n'ont pas enuie de la receuoir. D'autant que nous ne pouuons

croire cela [XV^b] ſans faire tort à ces grands Eſprits de l'antiquité, qui ſembleroient auoir eu moins d'inuention en la compoſition de leurs ſujets, que nos modernes Dramatiques, qui nonobſtant la difficulté de cette loy n'ont pas laiſſé d'en imaginer de parfaitement beaux, & parfaitement agreables, tels que ſont par exemple le Paſtor Fido, la Filis de Scire, & ſans aller plus loing la Siluanire ou la Morte-viue. Mais c'eſt fortifier de trop d'authoritez & de raiſons vne choſe qui ſe ſouſtient & ſe defend aſſez d'elle meſme: il m'eſt indifferent qu'ils l'approuuent ou qu'ils la reprouuent, pour mon particulier ie ſçay bien à quoy ie m'en dois tenir, auec bon nombre des plus habiles, particulierement pour la Paſtorale, où la tranſgreſſion de ces loix ne peut iamais eſtre pardonnable, à mon aduis; d'autant que le ſujet en doit eſtre feint, & qu'il ne couſte gueres plus de le feindre reglé que deſreglé.

Ie vous ay deſia proteſté, MONSIEVR, que ce n'eſt pas mon deſſein d'inſtruire perſonne, ou de paſſer pour quelque nouueau legiſlateur de Poëſie. Ie ne me ſuis aduiſé de faire ce Diſcours que pour vous rendre compte de l'ordre & de la methode que i'ay ſuiuie en ce difficile genre d'eſcrire: De ſorte que i'ay ſeulement trauaillé pour la iuſtification de mon ouurage, & non pour la condemnation de ceux des autres, qui pourroient parauanture auoir violé toutes ces loix, que ie fais profeſſion d'obſeruer, ou pour les ignorer, [XVI^a] (ce qui ne ſeroit gueres bien) ou pour les meſpriſer (ce qui ſeroit encore pis). Ie paſſe donc à la diffection de ma piece en tous ſes membres, afin que par la diuiſion des parties il ſoit plus aiſé de iuger de la compoſition du tout.

Premierement pour ce qui regarde la fable, il eſt hors de doute qu'elle eſt tout à faict de genre Dramatique, non pas de conſtitution double, mais mixte, & de ſujet non ſimple, mais compoſé. Le meſlange eſt fait de parties Tragiques & Comiques, en telle façon que les vnes & les autres faiſant enſemble vn bon accord, ont en fin vne ioyeuſe & Comique cataſtrophe, à la difference du meſlange qu'Ariſtote introduit dans la Tragedie, d'vne telle duplicité, que les bons y rencontrent touſiours vne bõne fin, & les meſchants vne meſchante. C'eſt pourquoy ie treuue

qu'elle eſt plus ſemblable à l'Amphitrion de Plaute, qu'elle n'a de rapport auec le Ciclope d'Euripide, où la moitié de la Scene regorge de ſang, & l'autre nage dans le vin, & qui proprement ſe peut dire de double conſtitution. Ie dy que cette fable eſt de ſujet non ſimple, mais compoſé comme la plus-part de celles de Terence, où l'on voit que l'vn ſert de ſujet principal, & l'autre d'Epiſode, ſi bien concerté toutesfois qu'il ne fait rien contre l'vnité de la fable: Le principal eſt l'amour d'Aglãte & de Siluanire, l'autre qui tient place d'Epiſode ſe forme en la perſonne de Tirinte & de Foſſinde: les autres [XVI[b]] parties de la fable ſont comme les inſtrumens & les moyens neceſſaires pour conduire le tout à ſa fin auec la vray-ſemblance & la bien-ſeance des choſes.

Secondement, pour l'ordre du temps, il eſt viſible qu'elle eſt dans la iuſte regle, c'eſt à dire qu'il ne s'y treuue pas vn ſeul effect qui vray-ſemblablement ne puiſſe arriuer entre deux Soleils: Ie ſuppoſe que Siluanire ſoit tombée en letargie ſur le haut du iour, on la porte au tombeau le ſoir meſme, tant pour oſter promptement ce funeſte objet aux yeux du pere & de la mere, que pource que ce n'eſtoit pas encore la mode de laiſſer les morts vingt-quatre heures ſur le lict; & de faict la couſtume n'en eſt venue iuſques à nous qu'apres quelques fameux exemples de ſemblables aſſoupiſſements, iointe aux ceremonies de la religion qui donne ce temps-là pour preparer les viuants à l'enterrement des morts: ſur le poinct du iour elle reuient à ſoy, & dans quelques heures apres, le mariage d'elle & d'Aglante & de Foſſinde auec Tirinte s'acheue, d'autant plus aiſément qu'on ne change iamais de Scene, & que toutes choſes y ſont diſpoſées. De ſorte que la piece commence par vn matin & finit par vn autre. Or parce qu'elle eſt diſpoſée à la Comique, ie la veux diuiſer en quatre parties, ſuiuant l'ordre que les meilleurs Grammairiens obſeruent en la diuiſion de celles de Terence, ſçauoir eſt en Prologue, Protheſe, Epithaſe & Cataſtrophe. Le Prologue recommande la [XVII[a]] pureté de la fable, & contient vne partie de l'Argument. La Protheſe comprend les nopces pretendues de Siluanire & de Theante, fondées ſur l'auarice de Menãdre, l'auerſiõ de Siluanire pour ce Berger,

l'effect du miroir d'Alciron. L'Epithaſe contient la maladie de Siluanire, auec le mariage ineſperé d'elle & d'Aglante du conſentement de ſes parens, ſa mort, le deſeſpoir d'Aglante, la rage de Tirinte, & tout le Foreſts en dueil. La Cataſtrophe embraſſe ſa reſurrection, le dernier conſentement du pere en faueur d'Aglante, la deliurance de Tirinte par l'inuention de Foſſinde, & bref le repos de ces Amans apres tant de tumultes.

Voila, MONSIEVR, pour ce qui touche la nature & l'œconomie de mon ſujet: Quant à la façon de le traitter, ie l'ay priſe des modernes Italiens, obſeruant à leur exemple tant que i'ay pû la bienſeance des choſes & des paroles, euitant comme ils ont fait cette importune & vicieuſe affectation de pointes & d'antitheſes, qu'on appelle Cacozelie, appuyant mes raiſonnements de ſentences & de prouerbes, & ſur tout ne m'eſcartant iamais de mon ſujet pour m'eſgayer en la deſcription d'vne ſolitude ou d'vn ruiſſeau. Que ſi quelqu'vn remarque que ie parle d'vn leurier à la chaſſe du cerf, qu'il ſçache s'il luy plaiſt que i'entẽds parler d'vn leurier fort & leger, comme eſtoient ceux d'Hircanie, de la taille à peu prés de ceux d'Angleterre, & de nos leuriers d'attache; auſſi luy fay-ie prendre vn ſan[XVII^b]glier aux oreilles. Pour ſon eſtendue, il eſt vray qu'elle paſſe vn peu au delà de l'ordinaire, & que l'ayant pluſtoſt faite pour l'Hoſtel de Montmorency que pour l'Hoſtel de Bourgongne, ie ne me ſuis pas beaucoup ſoucié de la longueur, qui paroiſt principalement au dernier Acte, à cauſe de la foule des effects qu'il y faut neceſſairement deſmeſler: ſi c'eſt vn defaut, c'eſt pour les impatients, & non pour les habiles. En fin, MONSIEVR, pourueu que mon trauail ſoit au gouſt de ceux qui l'ont parfaitement bon, comme vous l'auez, ie m'en tiendray bien recompenſé. Pour le Cenſeur, ie ne l'apprehende point du tout; s'il eſt honneſte homme ie profiteray de ſes aduis, s'il ne l'eſt pas ie teſmoignerois l'eſtre encor moins que luy ſi ie m'en ſouciois.

[XVIII[a]] A MONSIEVR MAIRET,

SVR SA SILVANIRE.

IEune Apollon de noſtre Cour,
MAIRET dont la veine feconde
Produit des œuures chaque iour
Qui ſçauent charmer tout le monde,
Sans croire que nous nous laſſons 5
Du doux accord de tes chanſons,
Fay nous en touſiours de nouuelles,
Tes vers ſont ſi nets & ſi doux,
Et tes conceptions ſi belles,
Qu'ils ſont agreables à tous. 10

MARTIN.

[XVIII[b]] A MONSIEVR MAIRET,

EPIGRAMME.

MAIRET tu donnes tant d'appas
A ta Bergere Siluanire,
Que le Cenſeur ne ſçauroit pas
Y rencontrer de quoy meſdire:
C'eſt vn objet de chasteté, 5
C'eſt l'image d'vne Beauté
Qui bruſle d'vne faincte flame;
Tu fais bien voir en ce tableau
La gentilleſſe de ton ame,
Et combien ton eſprit eſt beau. 10

VILLENEVFVE.

[XIX[a]] A MONSIEVR MAIRET.

SILVIE A SILVANIRE.

Stances.

CHere ſœur, ie n'ay point de honte
Que ta beauté qui me ſurmonte
Me rende deſormais vn sujet de meſpris:
Ie viens de mes butins augmenter ta victoire.
5 Et te donner toute la gloire
Pour vn ornement de ton prix.

Mes yeux pleins d'vne douce flame
Pour bruſler le cœur d'vn Thelame
Seruirent autresfois de flambeaux à l'Amour:
10 Mais helas! que ie croy ma conqueſte petite
Lors que ie cognois ton merite,
Qui doit charmer toute la Cour.

[XIX[b]]

Que ta beauté me ſoit contraire,
Elle ne me ſçauroit deſplaire,
15 Malgré mon intereſt i'en aime la douceur,
I'attendray ſans douleur que ta gloire proſpere,
Et pour faire viure ton pere
Que tu faſſes mourir ta ſœur.

J'estois autresfois la merueille,
20 Et vray'ment i'estois ſans pareille,
Si deuant ta naiſſance il euſt finy ſon ſort:
Mais quoy que ce bonheur ſoit bien digne d'enuie,
I'aime mieux le perdre en ta vie
Que le conſeruer par ſa mort.

Si tu ne me veux bien toſt ſuiure 25
Prens garde à le faire trop viure,
Il en va faire encor de plus belles que toy:
De quelque eternité qu'on flatte ta naiſſance,
A-t'il ſur toy moins de puiſſance
Qu'il en exerce deſſus moy? 30

[XX[a]]

Non, tu ſeras touſiours l'vnique,
Quelque pouuoir dont il ſe pique,
Le monde n'a iamais veu luire q'vn Soleil:
N'apprehende donc point de treuuer ta ſeconde,
Puiſque pour t'auoir miſe au monde 35
Ton pere n'a point de pareil.

Auſsi noſtre ville dorée
Pour voir ta grandeur adorée
Te dreſſe ſur ſes monts de ſuperbes autels,
Et ſes ieunes beautez dont elle eſt animée 40
Donneront à ta renommée
Tout ce qu'on doit aux immortels.

Tu la rends bien plus glorieuſe
Que cette troupe audacieuſe
Qui vient chercher la mort iuſques dedans ſes mains, 45
Ny que ce grand rocher qui luy ſert de murailles,
Et fendit ſes dures entrailles
Pour faire vn paſſage aux Romains.

[XX[b]]

Accepte donc cette couronne
Et ce laurier qui l'enuironne, 50
Marque de ta victoire & gage de ma foy,
Ne crains pas que iamais elle te ſoit rauie,
Et croy que ſurpaſſant Siluie
Toutes les autres ſont à toy.

FRANÇOIS DE LISOLA
Beſançonnois.

AV MESME,
SVR SA SILVANIRE.

Epigramme.

AGreable menteur, ta feinte nous inſpire
Vne ſi douce erreur, que prenant Siluanire
Pour vn obiect viuant,
Rauy de tant d'appas qu'en elle ie reuere,
5 Ie te conſeillerois d'eſtre ſon pourſuiuant,
Si tu n'estois ſon pere.

D'AL. EV. D'ALB.

[XXIa] # A MONSIEVR MAIRET,
SONNET.

IEune Cigne eſtranger qui des riues du Doux
Viens charmer de ton chant les peuples de la Seine,
Vn ruiſſeau qui ſe briſe à de petits cailloux
Coule moins doucement que ne coule ta veine.

5 Et quand de ton Heros ſi fameux parmy nous
Tu chantes les combats d'vne plus forte haleine,
Nous voyons que d'vn change inimitable à tous
Elle court en torrent qui rauage la plaine.

Mais de voir comme on voit la bonté de tes mœurs,
10 Et d'vn ſi ieune Ouurier des ouurages ſi meurs,
C'eſt de quoy plus encor noſtre Siecle s'eſtonne.

Car apres tant d'effects que ta plume a produits,
Qui ne dit qu'au Printẽps tu nous dõnes des fruits
Que les plus grands Eſprits n'ont donnez qu'en Automne?

De L. M.

[XXI^b] A MONSIEVR MAIRET,
SONNET.

QVe ces diuins tranſports d'vne amoureuſe flame
Ont de ſubtils appas pour charmer nos eſprits,
Cher Mairet, que mes ſens ſont doucement eſpris
De la ſaincte fureur qui poſſede ton ame.

Apollon que chacun inceſſament reclame 5
Ne doit plus eſcouter ny nos vœux ny nos cris,
Puiſque ſeul deſormais tu remportes le prix
D'eſtre inſpiré de luy ſans encourir du blaſme.

Ie n'admire plus rien dedans cet Vniuers
Dont le bruit ſoit ſi doux que celuy de tes vers: 10
O que ta Siluanire en doit eſtre rauie.

Car en deſpit du ſort qui la mit au tombeau
Elle iouyt encor d'vn plus heureux flambeau,
Et te rend immortel luy redonnant la vie.

BVRNEL.

[XXII^a] AL SIG^R MAIRET,
POETA GALLICO.

MAiret, che per l'eccelſe e verdi cime
Di Pindo, oue ben raro Apollo ha' ſcorto,
Ten vai tra'l ſacro choro hor a diporto,
Et mi chiami indi à cantar verſi & rime.

Me, cui dal camin destro erto e ſublime
Siniſtro fato in vie diuerſe ha torto;

Indrizza col tuo ſtil ſoaue e ſcorto
Dietro le belle tue veſtigia prime;

Che di quell' altra, che con tai fatiche
10 Acquiſtaſti in poggiar grado ſi degno,
Forſe queſta non ſia minor corona.

Vo'dir, Mairet ha coſì le Muſe amiche,
Che puote aprir a tal (ch'è forſe indegno)
I varchi di Parnaſo, & d'Helicona.

GIO. BATTISTA ROSA
Neapolitano.

[XXII^b] *Extraict du Priuilege du Roy.*

PAR grace & Priuilege du Roy, il eſt permis au Sieur MAIRET Gentilhomme de la ſuitte de Monſeigneur le Duc de Montmorency Pair & Mareſchal de France, de faire imprimer en telle marche, caracthere & volume qu'il aduiſera, vn liure qu'il a compoſé intitulé LA SILVANIRE, 5 Paſtorale. Faiſant tres-expreſſes inhibitions & defences à tous Libraires & Imprimeurs de ſon Royaume, & à toutes autres perſonnes de quelque qualité & condition qu'elles ſoient, d'imprimer ou faire imprimer, vendre ou diſtribuer ledit Liure dans le temps de ſix ans, à commencer du iour 10 & date qu'il ſera acheué d'imprimer, ſans le conſentement dudit Sieur Mairet, ſur peine aux contreuenans de trois mil liures d'amende, & confiſcation des exemplaires qui ſe trouueront imprimez & mis en vente au preiudice des preſentes. Voulant en outre qu'en mettant au commencement ou à la 15 fin dudit Liure autant de ceſdites preſentes ou extraict d'icelles, elles ſoient tenues pour ſignifiées & venues à la cognoiſſance de tous. Nonobſtant oppoſitions ou appellations quelconques & ſans preiudice d'icelles, Clameur de Haro, Charte Normande, priſe à partie, & lettres à ce con- 20 traires. Donné à Paris le troiſieſme iour de Feburier l'an de grace mil ſix cens trente-vn, & de noſtre Regne le vingt-vnieſme.

Signé,

Par le Roy en ſon Conſeil,

FARDOIL.

Acheué d'imprimer le 31. Mars 1631.

[XXIII[a]]

L'AMOVR
HONNESTE.

Prologue.

SI pour auoir au dos vn different plumage,
Vn arc à la main gauche, à la droite vn flambeau,
Et tout cet appareil qu'on peint en mon image,
Quelqu'vn auec raiſon s'eſtonne qu'vn bandeau
Ne ceigne auſsi ma teste,
Ie ſuis l'Amour honneste,
De qui les mouuements ne ſont point deſreglez,
Ny les yeux aueuglez.

[XXIII[b]]

Je ſuis ce meſme eſprit d'origine celeſte
Qui fit cheoir en victime aux Parques ſans pitié
Ce miracle d'Hymen, l'incomparable Alceſte,
Pour le prix du ſalut de ſa chere moitié,
Et qui fit qu'Artemiſe
Garda la foy promiſe
Aux cendres de Mauſole, honoré d'vn tombeau
Du monde le plus beau.

Le feu dans ſon repos, la plus claire Planette,
Et l'Astre le plus beau de tout le firmament,
Ne luiſent point encor d'vne flame ſi nette
Que celle dont ie brule vn vertueux Amant:
Auſsi iamais la terre
N'a ſenty le tonnerre
Pour acte dont le crime auecques verité
Me puiſſe eſtre imputé.

[XXIV^a]

Si Paris de ſon hoste a la couche poluë, 25
Si Biblis a conceu des deſirs inſenſez,
Ou ſi Phedre a brulé d'vne ardeur diſſoluë,
Et de ſon chaſte fils les beaux iours aduancez;
Ces feux illegitimes
De meſme que leurs crimes 30
Sont d'vn certain Demon qui ſe pare effronté
De mon nom emprunté.

Je ſçay qu'vn faux Amour de terreſtre origine,
Dont iamais la vertu ne regle les deſirs,
Et qui brutalement comme oyſeau de rapine 35
Se paiſt de voluptez & de ſales plaiſirs,
Prophane mes mysteres,
Commet mille adulteres
Et dangereux aueugle, aueugle les mortels
Qui luy font des autels. 40

[XXIV^b]

Nous portons l'vn et l'autre vne torche et des fléches,
Nous nous ſeruons tous deux de douceur & d'appas,
Nos coups dedãs les cœurs font biẽ les meſmes bréches,
Mais les meſmes effects ne s'en enſuiuent pas,
Et la plus-part des hommes 45
(Si ſemblables nous ſommes)
Penſent que comme moy cet impoſteur ſoit Dieu
Sorty de meſme lieu.

Nous gardons cependant chacun noſtre couſtume,
Mon ieu commence en mal pour s'acheuer en bien, 50
Et le ſien au rebours finit en amertume,
Et commence en douceur au contraire du mien:
Ie n'attiſe mes flames
Que dans les belles ames,
Où ce laſche vautour ne vole qu'aux eſprits 55
Qui font de peu de pris.

[XXV^a]

Jl ſe plaiſt à la Cour, ſejour de la licence,
Et feconde matiere à des actes meſchants:
De moy qui ſuis amy de la pure innocence
Ie ne veux point quitter la demeure des champs,
Tant que les Deſtinées
Et le cours des années
Pour vn ſujet Romain m'obligent quelque iour
A celle de la Cour.

Dans le Ciel d'où ie viens le ſort m'a fait connêſtre
Que ſur les bords du Tibre aujourd'huy ſi puiſſant
Du beau ſang des Vrſins vne Beauté doit naiſtre
En rares qualitez toute autre ſurpaſſant,
Qui ſous vn Roy plus iuſte
Et plus heureux qu'Auguſte,
Rendra de ſes vertus les François esbahis
Dans leur propre pays.

[XXV^b]

Alors dedans ſon ſein comme dedans vn Temple
Ie pourray me loger en toute ſeureté,
Sans craindre que la Cour qui ſuiura ſon exemple
Ne conſerue mes loix dedans leur pureté:
Mais attendant qu'arriue
Cette ſaiſon tardiue,
Ie ne quitteray point les Bergers du Foreſts,
Ny ſes antres ſecrets.

La fortune aujourd'huy m'a promis de me plaire,
Et de faire auec moy des prodiges d'Amour,
C'eſt pourquoy le Soleil ſi viuement eſclaire,
Qu'il ſemble redoubler la lumiere du iour,
Iamais quoy que l'on die
Des Paſteurs d'Arcadie,
Ie n'ay mis dans leurs cœurs des ſentiments ſi doux,
Ny fait de ſi beaux coups.

[XXVI[a]]

Depuis quatre ou cinq ans Aglante & Siluanire
Eſchauffent mes autels de ſouſpirs amoureux, 90
En fin i'ay reſolu de finir leur martyre
Par vn coup de ma main qui s'appreſte pour eux,
Ie fais la recompenſe
Lors que moins on y penſe,
Et peu certes encor m'ont ſeruy quelque temps 95
Qui n'ayent eſté contents.

[XXVI[b]] VERS OVBLIEZ EN L'IMPRESSION.

[S. Anmerkungen.]

ERRATA.

[S. Anmerkungen.]

---

[1] # LES PERSONNAGES.

L'AMOVR HONNESTE. Prologue.

AGLANTE.
HYLAS.
TIRINTE.
ALCIRON. } Bergers.

SILVANIRE.
FOSSINDE. } Bergeres.

MENANDRE.
LERICE. } Pere & Mere } de Siluanire.

LE MESSAGER.
LE DRVIDE.
LE CHŒVR DES BERGERS.
LE CHŒVR DES BERGERES.

La Scene eſt en Foreſts.

[2]

ARGVMENT

du premier Acte.

AGlante raconte le ſujet de ſa triſteſſe à ſon amy Hylas, qui taſche en vain de le diuertir de ſon amour. Comme ils parlent, Menandre & Lerice ſuruiennent: Aglante qui s'eſtoit caché dans vn Rocher, qui s'auançoit ſur le chemin, pour n'eſtre pas apperceu de Menandre, apprend par ſes diſcours qu' il cherchoit ſa fille pour la faire reſoudre au mariage d'elle & de Theante. Apres quelques plaintes il coniure Hylas de parler à Siluanire pour luy: Ce que le Berger fait au ſortir de là; mais en apparence inutilement.

[S. 3 leer, S. 4 Titelkupfer.]

---

[5] LA

SILVANIRE

ACTE PREMIER.

SCENE PREMIERE.

HYLAS. AGLANTE.

Hylas.

AGLANTE, maintenant confeſſe que i'entens
Les preſages certains du bon ou mauuais temps:
Tantoſt qui n'euſt pas dit, voyant tant de nuées
Par tout noſtre horiſon deſia continuées,
Qu'aujourd'huy l'œil du Ciel verſeroit tant de pleurs, 5
Que Flore en euſt pleuré le degaſt de ſes fleurs:
[6] Nous voyons cependant contre toute eſperance
D'vne belle iournée vne belle apparence:
Les troſnes de nos Rois ont-ils rien de pareil
Au vif eſclat de feu du berceau du Soleil? 10
Et quelque vanité qu'on donne à leur puiſſance
Ont-ils cette ſplendeur qui luit à ſa naiſſance?
Son leuer auſsi chaud qu'il ayt iamais eſté
Promet en ſon midy le Printemps & l'Eſté:
Et ſi tu prens bien garde à ce grand Luminaire, 15
Il a ie ne ſçay quoy de plus qu'à l'ordinaire:
Certes ie croy pour moy que le Ciel entreprend
Ou medite auiourd'huy quelque choſe de grand,
On diroit qu'il s'entend auecques la Nature,

20 Et qu'elle attend de luy quelque eſtrange auanture:
Iamais ſans violer les loix de l'Vniuers
Elle n'a mis au iour plus de treſors diuers:
Car toutes les beautez dont la ſaiſon nouuelle
A droit de ſe parer elle les reçoit d'elle.
25 De ſorte, cher amy, que tout auec raiſon
Nous inuite à ioüyr des fruits de la ſaiſon:
De moy, franc de ſoucy, quelque objet que ie voye
Porte inſenſiblement mon eſprit à la ioye.

Aglante.

O! s'il m'eſtoit permis d'en pouuoir dire autant,
30 [7] Hylas, mon cher Hylas, que ie ſerois content:
Mais voicy la quatrieſme ou la cinquieſme année
Qu'aux ſupplices d'amour mon ame condamnée
Eſt encor à treuuer vn moment de loiſir
Pour gouſter vne fois vn ſolide plaiſir.
35 La Nature de pompe & de beauté pourueuë
Mille fois plus encor qu'on ne l'a iamais veuë
Pourroit tenter mes ſens auec tous ſes appas,
Que mon cœur au plaiſir ne ſe laſcheroit pas.

Hylas.

Quelle humeur, ou pluſtoſt quelle melancholie!

Aglante.

40 Telle qu'on la peut dire vne extreme folie.

Hylas.

Puiſque tu ſçais ton mal, que ne t'efforces-tu
D'en arreſter le cours par ta propre vertu?

Aglante.

De toute ma vertu ie luy fais reſiſtance,
Et toute ma vertu ne giſt qu'en ma conſtance.

Hylas.

45 Voicy de mes eſprits qui ſottement conſtants
Sont touſiours meſpriſez, & touſiours mal contents:
Voyons, pour ne parler que de cette contrée,
Comme il en a bien pris au ſeruiteur d'Aſtrée.

[8] La conſtance eſt vn ſonge, & ce genre d'Amants
Ne doit eſtre receu que dedans les Romans: 50
De moy ſuiuant la loy de la nature meſme,
Ie ne ſçaurois aimer qu'vne beauté qui m'aime.

Aglante.

Ton ſentiment ſi libre & ſi bien exprimé
Monſtre aſſez clairement que tu n'as point aimé.

Hylas.

J'ay plus aimé tout ſeul que n'aiment tous enſemble 55
Les Bergers de Lignon.

Aglante.

C'eſt pourtant ce me ſemble
Impoſsibilité d'aimer, & d'eſtre Hylas.

Hylas.

Pers cette opinion, Aglante, ſi tu l'as,
Chriſeide, Alexis, Floriante, Madonte, 60
Et tant d'autres qu'en fin ie n'en ſçais pas le conte,
Mõſtrent bien qu'en tout cas i'ay mieux aimé que toy.

Aglante.

Si tu dis plus ſouuent, non pas mieux, ie le croy.

Hylas.

Si chez les combatans ceux là font mieux la guerre
Qui ſe peinans le moins en couchent plus par terre, 65
Ceux là font mieux l'amour qui moins ſe trauaillans
[9] Sont touſiours couronnez comme les plus vaillans:
Aglante aime à l'antique, Hylas aime à la mode,
Et ſa façon d'aimer n'eſt iamais incommode,
Où la perte du temps, les pleurs & les ennuis 70
Accompaignent la tienne & les iours & les nuits.
I'approuue qu'vn Berger qui veut faire fortune
Serue fidelement tout au plus vne Lune,
Et que durant ce temps il bande ſes eſprits
A ſe rendre agreable à l'objet entrepris. 75
Apres ſi par ſottiſe ou bien par ſuffiſance
L'ingrate n'a pour luy ny ſoin ny complaiſance,

Qu'auſsi toſt ſon deſir coure à la nouueauté,
Et qu'il offre ſes vœux à quelque autre Beauté,
80 Qui d'vn œil plus benin verra ſes ſacrifices.
C'eſt ainſi, pauure Amant, qu'il faudroit que tu fiſſes,
Et non pas t'obſtiner à ce monſtre d'orgueil
Qui deuore ton âge & te creuſe vn cercueil.
Solitaire, reſueur, tout deffait & tout bleſme,
85 Tu commences deſia de n'eſtre plus toy-meſme.

Aglante.

Je te rends grace, Hylas, de tes ſages aduis,
Que tout autre qu'Aglante euſt peut-eſtre ſuiuis:
Mais quoy! puis-ie lutter contre les Deſtinées
Du point de ma naiſſance à me nuire obstinées?

[10] **Hylas.**

90 „Vn laſche cœur ſe fait dedans l'aduerſité
„De ſon peu de courage vne neceſsité.

Aglante.

Que ce ſoit vn Deſtin, ou ma propre foibleſſe,
Rien ne me peut guerir que la main qui me bleſſe.

Hylas.

Elle a bien fait pareſtre, au moins iuſques icy,
95 Qu'elle a de ton ſalut vn merueilleux ſoucy:
„C'eſt bien mal à propos que du iardin d'vn autre
„Nous attẽdons les fleurs qui croiſſent dãs le noſtre.

Aglante.

Qu'il eſt facile, ô Dieux! dans la tranquillité,
De payer de conſeil & de moralité:
100 Mais ſi ie t'auois dit le ſujet qui m'engage,
Tu changerois bien toſt de cœur & de langage;
Toy-meſme tu verrois qu'Amour fait de ſes yeux
Vn ſort plus abſolu que n'eſt celuy des Dieux,
Qu'vne ame à ſon empire vne fois aſſeruie
105 N'en peut iamais ſortir qu'en ſortant de la vie,
Et meſurant ma force à l'eſtat où ie ſuis,
Tu dirois que me plaindre eſt tout ce que ie puis.

Hylas.

Ne cognoiſtray-ie point cette rare merueille?

[11] **Aglante.**

Ouy, ſi toſt que ſon nom frappera ton oreille.

Hylas.

Ie n'attens que cela. 110

Aglante.

Quoy, ſans ouyr ſon nom
Tu ne la cognois pas?

Hylas.

Tu peux croire que non:
Eſt-ce vn ſujet fameux comme la terre & l'onde,
Pour eſtre abſolument cognu de tout le monde, 115
Ou ſi ie dois auoir le don de deuiner?

Aglante.

Non, mais il eſt aisé de ſe l'imaginer
A qui ſçaura que c'eſt l'ouurage le plus rare
Dont le Ciel s'embelliſſe & la terre ſe pare,
L'honneur de nos foreſts, la gloire de nos iours, 120
Et le plus digne objet des plus dignes amours
Que pourroiẽt cõceuoir les plus heureux Monarques.

Hylas.

Je penſe la cognoiſtre à de ſi belles marques,
Sans doute c'eſt l'Aurore ou la ſœur du Soleil.

Aglante.

Elle a comme l'Aurore vn teint frais & vermeil, 125
[12] Vn port, vn air, vn œil, qui n'a rien de prophane,
Et bien plus de rigueur qu'on n'en donne à Diane.
En fin, pour t'obliger, & pour me plaire auſsi,
Berger, c'eſt l'orgueilleuſe & belle. Mais voicy
Menandre auec Lerice, auant qu'il ſoit plus proche 130
Cachons-nous, ie te prie, au creux de cette roche.

ACTE PREMIER.

SCENE II.

MENANDRE. LERICE.

Menandre.

NOus promenõs en vain nos regars et nos pas,
Certain que d'auiourd'huy nous ne la verrons pas,
Ie ne cognois que trop qu'elle fuit ma rencontre:
Si faut-il que le ſoir en fin elle ſe montre,
Et le iour qui la cache aura peu de pouuoir
Pour empeſcher la nuict de me la faire voir.
Malgré cette rigueur, qu'elle a ſi mal ſeante,
[13] I'entends que dans trois iours elle ſoit à Theante,
Ainſi qu'inceſſamment i'en ſuis ſollicité.

Lerice.

Le terme ce me ſemble eſt bien precipité,
Car outre que le faict de luy-meſme demande
Plus de reflexion, la fille eſt deſia grande:
Encor ne faut-il pas la prendre au pied leué,
Rien n'eſt iamais trop tard qui ſoit bien acheué.

Menandre.

Vous diſcourez en femme, & ne prenez pas garde
Qu'on rebute Hymenée alors qu'on le retarde,
Et que malaiſément vn ſemblable party
Nous viendroit rechercher vne fois diuerty:
L'affaire nous regarde auec tant d'auantage,
Que c'eſt ſtupidité d'y songer dauantage.

Lerice.

Mais encore, Menandre, il eſt iuste apres tout
Qu'on luy faſſe agréer. Men. I'en viendray biẽ à bout,
Ie ſçay bien le pouuoir que m'a donné ſur elle
L'inuiolable droict de la loy naturelle,
Elle s'y reſoudra de force ou de douceur.

Lerice.

De ces deux le dernier eſt touſiours le plus ſeur,
Veu que ſans la flatter, peu dans le voiſinage
[14] Ont le clair iugement qui luit en ſon ieune âge,
Et qui n'aura de but que vostre volonté. 160

Menandre.

Si vous ne la perdez auec vostre bonté,
Comme ordinairement fait la pluſpart des meres,
Dont les cerueaux mal ſains ſe forgent des chimeres:
Vous la faites ſi ſage, & vous voyez pourtant
Le peu de ſoin qu'elle a de me rendre content: 165
Quand Theante l'aborde elle quitte la place,
Ou luy fait vne mine auſsi froide que glace.

Lerice.

S'en faut-il esbahir? elle craint ce Berger
Qui luy preſente encore vn viſage eſtranger:
Sa conuerſation vn peu particuliere 170
En moins de quinze iours la rendra familiere.

Menandre.

Je n'en donne pas tant à les voir marier.

Lerice.

Elle a trop de vertu pour vous contrarier.
Mais allons la chercher, elle eſt poſsible allée
Chaſſer auec Foſsinde au bois de la valée. 175

---

[15]

ACTE PREMIER.

SCENE III.

AGLANTE. HYLAS.

Aglante.

O Funeſte nouuelle! ô Dieux! qu'ay-ie entendu,
Mon mal eſt ſans remede: Hylas! ie ſuis perdu.
Ah Menandre! ah Menandre!

Hylas.

Et bien que veux-tu dire?

Aglante.

180 Que ie me meurs d'amour, que c'eſt pour Siluanire,
Et que l'arreſt ſanglant du vieillard & du ſort
En faueur de Theante a reſolu ma mort.

Hylas.

Je cognois la Bergere, elle eſt vray'ment fort belle:
Mais ſçachant d'autre part comme elle t'eſt rebelle,
185 Ie penſe que les Dieux font tomber à propos
[16] Cette auanture cy pour te mettre à repos,
„Puis qu'en perdant l'eſpoir il faut perdre l'enuie.

Aglante.

Dy qu'en perdant l'eſpoir ie dois perdre la vie,
Non que i'aye ſur elle autre pretenſion
190 Que de me l'obliger par mon affection:
Mon amour ne veut point qu'vn autre la poſſede,
Et ma raiſon d'ailleurs veut qu'à tous ie la cede.

Hylas.

Tu n'eſperes donc rien?

Aglante.

Rien que la ſeule mort,
195 Rien, Hylas, rien du tout.

Hylas.

Tu te plains donc à tort:
„Qui ceſſe d'eſperer il ceſſe auſsi de craindre,
„Et dés qu'on ne craint rien on a tort de ſe plaindre.

Aglante.

Aglante à dire vray n'eſpere ny ne craint,
200 Et c'eſt l'occaſion pour laquelle il ſe plaint,
Car ſi le moindre eſpoir rayonnoit dans ſon ame,
Quelque difficulté qui combatte ſa flame,
Il penſeroit la vaincre à force d'endurer,
Et prendroit patience au lieu de murmurer.

[17] **Hylas.**

Soit, que toute eſperance à ton amour ſoit cloſe, 205
(Choſe qui toutesfois à la raiſon s'oppoſe)
Eſtant à mon aduis plus facile de voir
Vn Automne ſans fruits qu'vn amour ſans eſpoir:
Si ton ame aime bien, quoy que tu vueilles dire,
Ne pouuant eſperer il faut qu'elle deſire. 210

Aglante.

Il eſt vray, ie deſire, & mourray ſatisfait,
Pourueu que mon deſir obtienne ſon effait:
Ses richeſſes, peut-eſtre? ou bien comme tu penſes,
Ses ſouſpirs, ſes baiſers, trop dignes recompenſes?
Non, puiſque cet honneur qu'elle eut touſiours ſi cher 215
Me defend de vouloir ce qui la peut faſcher.

Hylas.

Et quoy donc?

Aglante.

Que ma foy touſiours inuariable
Viue dans ſa memoire, & luy ſoit agreable,
Ainſi mon mal preſent, ainſi mon mal paſsé. 220

Hylas.

Et le futur encor.

Agl. Sera recompensé,
A plus riche loyer n'aſpire mon attente.

[18] **Hylas.**

„Aſſez riche eſt celuy qui de peu ſe contente:
Mais qui me reſtreindroit à ſi ſobre deſir, 225
Certes l'Amour chez moy ſeroit bien de loiſir.

Aglante.

Hylas aime à ſa mode, Aglante aime à la ſienne.

Hylas.

„Iustement: c'eſt pourquoy qui bien eſt bien s'y tienne.

ACTE PREMIER.

SCENE IV.

AGLANTE. HYLAS. SILVANIRE.

Aglante.

DIeux! la voicy qui vient belle comme le iour,
230 Et qui meine auec ſoy le deſdain & l'amour,
Vois-tu comme la grace auec elle chemine?
Et bien Hylas?

Hylas.

Ie meure! elle a tresbonne mine,
[19] Et ſa rigueur à part rien ne peut l'égaler.

Aglante.

235 C'eſt peu que de la voir, il faut l'oüyr parler:
Car ſi l'œil qui la voit la prend pour vn miracle,
L'oreille qui l'entend la prend pour vn oracle.

Silvanire.

Bergers, qu'heureuſement ie vous rencontre icy,
Pourueu que vous m'oſtiez d'vn penible ſoucy:
240 Depuis vne heure ou deux ie cours par ces campagnes,
A deſſein de me ioindre à mes cheres compagnes;
De grace obligez moy de me vouloir montrer
L'endroit où ie pourrois pluſtoſt les rencontrer.

Aglante.

Bergere, l'ornement de nos riches prairies,
245 Si ie ſçauois où ſont vos compagnes cheries,
Ie ne demanderois pour vous les enſeigner
Que le contentement de vous accompagner.

Silvanire.

O Deſtins! faudra-il, quelque effort que ie faſſe,
Que ie perde aujourd'huy le plaiſir de la chaſſe?

Hylas.

Sans aller à la chaſſe, & ſans courir les bois, 250
Tu peux dés à preſent voir vn ſerf aux abois.

[20] **Silvanire.**

Diane a bien ſujet de vous eſtre obligée,
De vous moquer ainſi de ſa Nymphe affligée:
Vous preſerue le Ciel de ſa ſeuerité.

Hylas.

Aglante m'eſt teſmoin que ie dis verité. 255

Aglante.

Hylas eſt veritable. Eſcoutez Siluanire,
C'eſt moy qui ſuis le cerf que ce Berger veut dire,
Cerf qui bleſsé du trait que vos yeux m'ont tiré,
Et de triſtes penſers au dedans deſchiré,
Viens mourir à vos pieds, ſi voſtre main n'eſſaye 260
D'appliquer promptement le dictame à ma playe.

Silvanire.

Quand verray-ie finir ces importuns diſcours?

Aglante.

Lors que vous ou la mort m'aurez donné ſecours.

Silvanire.

Adieu, ſi plus long temps en ces lieux ie m'arreſte
I'arriueray trop tard à la mort de la beſte. 265

---

[21]

ACTE PREMIER.

SCENE V.

AGLANTE. HYLAS.

Aglante.

L'Inhumaine s'enfuit ſans vouloir m'eſcouter,
Comme ſi la cherir eſtoit la rebuter,
Mon mal dont le recit toucheroit vne ſouche,
Au lieu de l'adoucir l'aigrit & l'effarouche.

Hylas.

270 La charité m'oblige autant que l'amitié
De te donner ſecours, ton ſort me fait pitié,
Il vaut mieux toſt que tard brauer ce qui nous braue,
Et viure en affranchy que mourir en eſclaue:
Ceſſe ceſſe d'aimer ce rocher animé,
275 Et te hay s'il ſe peut de l'auoir trop aimé:
Cette raiſon qu'vn Dieu dans nos ames diſtile
Aux douleurs de l'eſprit ſera-t'elle inutile?

[22] Aglante.

De combien ton remede eſt pire que le mal!

Hylas.

Il dit ces deux vers tourné vers les Spectateurs.

Qu'à vray dire vn Aglante eſt vn laſche animal,
280 Et qu'en luy la conſtance eſt vne eſtrange verue.
Or ſus, en quoy veux-tu que ton amy te ſerue?

Aglante.

Si tu voulois vn peu l'entretenir de moy,
Luy conter ma douleur, luy parler de ma foy;
Et comme ton eſprit ne manque point d'adreſſe,
285 L'aſſurer que deſia le deſeſpoir me preſſe;
Bref me repreſenter tel qu'vn pauot couché
Que la rigueur du froid ou le coutre a touché:
Tu pourrois m'adoucir cette ame impitoyable,
Obliger vn amy d'vn ſeruice incroyable,
290 Et ſauuer vn Amant d'vn aſſuré trépas.

Hylas.

Ce diſcours me ſuffit, i'y vay tout de ce pas.

Aglante.

Solliciter pour moy?

Hylas.

Pour toy ie te le iure,
Et le croire autrement c'eſt me faire vne iniure.

[23] Aglante.

295 Va, tu me l'as iuré.

Hylas.

Ie te le iure encor
Par le Guy de l'an neuf, & par la ſerpe d'or.

Combien doit eſtre grand le crime de constance
Qui charge ſon autheur de tant de penitence.
Deïté ſans pouuoir, mystere fabuleux, 300
Dont nous penſe abuſer vn ſexe frauduleux,
Vertu des ſots Amants qu'à bon droit ie deteste,
N'es-tu point aux eſprits ce qu'aux corps eſt la peste?
Mais voila Siluanire, ah! qu'en faueur d'autruy
Il me faut bien vanter cette idole auiourd'huy. 305

---

[24] ## ACTE PREMIER.

SCENE VI.

SILVANIRE. FOSSINDE. HYLAS.

Silvanire.

QVe i'ay regret, ma ſœur, de n'auoir pû me rendre
Auec vous ce matin.

Fossinde.

Ie vous ay fait attendre
Au moins vne bonne heure au prochain carrefour,
Où toute l'aſſemblée a preuenu le iour, 310
Le cerf nous a donné de l'exercice à toutes,
Car dés le Laiſſez courre il a tenu les routes
Iuſqu'à tant que d'vn trait à l'eſpaule percé
Il a pris la riuiere, où nous l'auons forcé.
Philis qui la premiere a tiré ſur la beſte, 315
Comme victorieuſe en remporte la teſte.
Au reſte ce leurier que la ieune Daphné
Auoit dernierement à la chaſſe amené,
[25] Qui prit ſi vaillamment le ſanglier aux oreilles.

Silvanire.

320 Ie ſçay bien, qu'a-il fait?

Fossinde.

Il a fait des merueilles,
Iamais leurier ne fit ny ne fera ſi bien,
Diane aſſurément n'a point vn meilleur chien,
Il court, ou pour mieux dire, il ne court pas, il vole.

Silvanire.

325 Daphné l'aime donc bien.

Fossinde.

Ma ſœur, elle en eſt fole,
Celie aux belles mains dit aſſez plaiſamment
Qu'il vaut mieux eſtre auſsi ſon chien que ſon amant.

Silvanire.

O chaſſe! le plaiſir des plaiſirs de la vie.

Fossinde.

330 Si de tant de fatigue elle n'eſtoit ſuiuie.

Hylas.

Que Foſsinde a bien dit, & que bien ſagement
Elle monſtre par là quel eſt ſon iugement:
A l'aimable orient du bel âge où vous eſtes
Faudroit-il s'amuſer à pourſuiure des beſtes?
335 Quel plaiſir de ſuer en broſſant les foreſts
[26] Sous l'inutile poids de la trouſſe & des rets,
Ce penible meſtier veut la force des hommes.

Silvanire.

Et que pourriõs-nous faire en l'eſtat où nous ſommes?

Hylas.

Chaſſer.

Silvanire.

340 Tu le defens.

Hylas.

Non, pourueu que les cœurs
Soient la proye & le prix de vos yeux les vainqueurs,
Et qu'on n'abuſe point de l'honneur de la priſe.

Silvanire.

L'eſtime qui voudra, pour moy ie la meſpriſe,
I'aime mieux le ſeul bois ou d'vn cerf ou d'vn daim, 345
Que tous vos cœurs enſemble.

Foſsinde.

Auec moins de deſdain
Vn ſeul cœur que ie ſçay me ſeroit plus aimable
Que tous les cerfs du monde, & ſans eſtre blaſmable.

Hylas.

Cruelle, ſçais-tu bien qu'vn miſerable amant 350
Que i'ay tantoſt quitté d'ennuis ſe conſumant,
Les yeux noyez de pleurs, la poitrine bruſlante,
[27] Et preſt à ſe l'ouurir d'vne main violente,
Raconte à ces rochers plus ſenſibles que toy
Ton extreme rigueur, & ſon extreme foy? 355
Ah! ſi tu le voyois en l'eſtat qu'il endure,
(Ton cœur fuſt-il encor d'vne trempe plus dure)
A ce dolent objet de parfaite amitié
Donneroit à tes yeux des larmes de pitié:
En effect il reſſemble vne paſle figure 360
Dont l'aſpect & l'abord ſont de mauuais augure:
C'eſt vn phantoſme vain qui marche par reſſorts,
Et qui reſue touſiours comme reſuent ſans corps
Les malheureux amants dont la troupe ſans nombre
Bien toſt par tes meſpris s'augmentera d'vne ombre. 365

Silvanire.

Ny ton diſcours, Hylas, ny ſon affliction
Ne font en mon eſprit non plus d'impreſsion,
Que les peines qu'Amour dans cent ans pourroit faire
Aux Paſteurs d'Arcadie, ou de l'autre hemiſphere:
Non qu'vn bon naturel ne ſoit touché d'ennuy 370
Au ſimple & ſeul recit de la douleur d'autruy,
N'eſtant point de miſere, ou veritable ou feinte,

Qui n'en puiſſe exiger le tribut de la plainte:
Mais ſans eſtre inhumaine à mon cœur innocent
375 Puis-ie guerir le mal que tu dis qu'il reſſent?

[28] Hylas.

A ce compte, Bergere, il faudra qu'il periſſe.

Silvanire.

Il faut que la raiſon ou le temps le gueriſſe.

Hylas.

Contre l'actiuité d'vn mal ſi violent
„La raiſon eſt trop foible, & le temps eſt trop lent.

Fossinde.

380 Qu'il eſt vray ce qu'il dit, & que l'experience
Me l'a bien fait cognoiſtre auec trop de ſcience.

Silvanire.

Allons-nous-en, Foſsinde.

Fossinde.

Allons.

Silvanire.

Adieu Paſteur,
385 Adieu meilleur amy que bon ſolliciteur.

Hylas.

Adieu ieune orgueilleuſe, adieu maladuisée,
Meſpriſant tout le monde, & de tous meſprisée:
Quand l'âge effacera tous ces traits delicats,
Et ternira ce teint dont l'œil fait tant de cas,
390 Alors dans ton miroir, ou dans quelque fontaine,
Voyant de tes beautez la ruine certaine,
[29] Tu caſſeras la glace, ou tu troubleras l'eau,
Et maudiras le peintre à cauſe du tableau.

C'eſt de cette façon que l'Amour fauoriſe
395 Ceux qui ſuiuent la loy que Syluandre authoriſe,
Qui ſot Legiſlateur ne peut eſtre puny
De ſa ſotte doctrine à moins d'eſtre banny.

LE CHŒVR.

A Voir nos petits coupeaux
Riches de ſemences vertes,
Et nos campagnes couuertes 400
De Bergers & de troupeaux,
On diroit que noſtre vie
De tout plaiſir eſt ſuiuie,
Et que de cet âge d'or
Où nos peres ont veu toutes choſes paiſibles, 405
Nostre ſeule terre encor
En conſerue aujourd'huy quelques reſtes viſibles.
[30]
En effect qui ne ſçait pas
Que c'eſt icy la contrée
Où la fugitiue Aſtrée 410
Imprima ſes derniers pas?
Quand la malice des hommes
Encor moins que nous ne ſommes,
Trompeurs & malicieux,
Ayant banny la foy qui l'auoit retenuë, 415
Elle retournoit aux Cieux
Auec le meſme habit qu'elle en eſtoit venuë.

Cependant à tout propos
Vne diſgrace fatale
Comme vne fureur natale 420
Vient troubler noſtre repos,
Vn monſtre ſur nos riuages
Tous les iours fait des rauages
Qui nous arrachent des pleurs,
Autre ſerpent du Nil, il mange qui l'adore, 425
Se tapit deſſous les fleurs,
Et fait languir ſa proye auant qu'il la deuore.
[31]
Si c'eſtoit qu'en nos mareſts
Fuſt vne Hydre eſpouuantable,

430 Ou qu'vn ſanglier indomtable
Chaſſaſt nos bœufs des foreſts,
Ou bien que dans nos prairies
Vn loup ſur nos Bergeries
Portaſt la mort en ſa dent,
435 Nous nous conſolerions de pertes ſi legeres:
Mais ce monstre plus ardent
Non content des Bergers fait la guerre aux Bergeres.

Ennemy de noſtre paix,
(Puis qu'il faut que l'on te nomme)
440 Amour qui du cœur d'vn homme
Comme vautour te repais,
C'eſt toy qui cauſes nos pertes,
Qui ſeul nos plaines deſertes,
Et ſeul nous fais ſouſpirer.
445 Car parmy tant de biens dont le Foreſts abonde
Qu'aurions-nous à deſirer?
Sans toy qui de nos maux es la ſource feconde.
[32]
Autrefois dedans nos champs
Tout à tous estoit propice,
450 La corde & le precipice
N'eſtoient que pour les meſchans:
Mais depuis qu'à la male heure
Amour y fit ſa demeure,
Tout bonheur nous a quittez,
455 Cent Paſteurs innocens ont la raiſon perduë,
Cent ſe ſont precipitez,
Et cent ſous le licol ont leur ame renduë.

Au lieu d'eſtre parmy nous,
Qui ſommes des ames viles,
460 Que ne vas-tu dans les villes
Faire preuue de tes coups?
C'eſt là que ta gloire entiere
Comme en plus digne matiere
Pareſtroit plus dignement.
465 Va donc entre les Rois eſtablir ton Royaume,

Apres ton eſloignement
Ta ſœur fera fleurir nos cabanes de chaume.

[33]

Mais, ô ſotte liberté
De paroles inſensées,
O Dieux! à quelles pensées 470
S'eſt nostre cœur emporté:
Temeraires que nous ſommes
Au delà de tous les hommes,
D'oſer meſdire d'vn Dieu
Qui ſur tous autres Dieux eſtend ſes priuileges, 475
Et qui pourroit ſur le lieu
Cloüer à leurs palais leurs langues ſacrileges.

S'il estoit tel en effet
Que nous l'auons peint nous meſmes,
Pouuant punir nos blaſphemes, 480
Ne l'euſt-il pas deſia fait?
C'eſt luy par qui la lumiere
Fendant la maſſe premiere
Fit le iour beau comme il eſt,
Qui de tout l'vniuers ne fit qu'vne prouince, 485
Et qui fait quand il luy plaiſt
Dans le corps d'vn Berger luire l'ame d'vn Prince.

[34]

Jl fait, prodige amoureux!
Vn Courtiſan d'vn barbare,
Vn liberal d'vn auare, 490
Et d'vn laſche vn genereux:
Ses faits par d'autres exemples
Dignes de l'honneur des Temples
Sont aſſez iustifiez:
La faute eſt aux amants qui ſur peu d'apparence 495
Trop toſt ſe ſont deffiez
Du bien qui volontiers ſuit la perſeuerance.

[35]

ARGVMENT

du deuxieſme Acte.

SIluanire touchée des paroles qu'Hylas luy venoit de dire en faueur d'Aglante, ſe deffait de ſa compagne Foſſinde, afin de ſe pouuoir plaindre en liberté. Elle s'endort vaincuë de laſſitude & d'ennuy: & raconte au Berger Tirinte le ſonge qu'elle a fait durant ce ſommeil: Il l'entretient de ſon amour, & Siluanire luy parle de celle que la Bergere Foſſinde auoit pour luy. Tirinte ſe deſeſpere: il eſt conſolé par Alciron, qui luy promet vn miroir par le moyen duquel il l'aſſeuroit de la poſſeſſion de ſa Maiſtreſſe.

---

[36] [Bild.]

---

[37] ACTE DEVXIESME.

SCENE PREMIERE.

Silvanire ſeule.

IVſtes Dieux qui ſçauez auec quelle contrainte
Mon cœur s'ouure à ma bouche & ma bouche à ma plainte,
S'il eſt vray, comme on dit, qu'auecques la clarté 500
Vous donniez à noſtre ame encor la liberté,
D'où vient que tous les iours l'iniuſtice des hommes
Foulant impunément la foibleſſe où nous ſommes,
Nous rauit ce treſor que nous tenons de vous,
Et que voſtre largeſſe a fait commun à tous? 505
Mais ce qui plus nous touche eſt que ces meſmes peres
Qui deuroient eſtablir nos fortunes proſperes,
[38] Ont vſurpé ſur nous vn tyrannique droit,
Tel qu'aujourd'huy le mien l'exerce en mon endroit.
Vieillard imperieux qu'vne auarice infame 510
Fait liurer Siluanire à Theante pour fame,
Domeſtiques tyrans, parents deſnaturez,
De nos contentements ennemis coniurez,
Et ſous qui toutesfois vne couſtume eſtrange
Veut que bon gré mal gré noſtre deſtin ſe range, 515
Et qu'en nous immolant noſtre deuoir ſoit tel
Qu'il nous faille adorer & le Preſtre & l'Autel:
Helas! ſeray-ie donc l'exemple deplorable
De la ſeuerité d'vn pere inexorable,
Si l'on peut toutesfois donner vn nom ſi beau 520
A qui vend ſon enfant & le met au tombeau.
O! nature imprudente & iuſtement blâmable,

Si tu n'as mis en moy quelque choſe d'aimable
Que pour m'aſſubiettir au pouuoir d'vn mary,
525 En qui tu ne fis rien digne d'eſtre chery,
D'vn ſtupide & mal fait, qui pour tout auantage
Ne ſçauroit ſe vanter que d'vn riche heritage,
Et qui pour tout diſcours qu'il m'ait iamais tenu
N'a pû m'entretenir que de ſon reuenu.
530 Mon pere cependant le croit comme vn oracle,
Ne m'en parle iamais que comme d'vn miracle,
[39] Ma fille, me dit-il en me parlant de luy,
C'eſt bien le plus parfait des Bergers d'aujourd'huy,
Cent troupeaux tous les iours errans dans ſes prairies
535 Sont le riche ornement d'autant de metairies:
Que ton bonheur eſt grand ſi tu veux m'eſcouter,
Et que ton ſort eſt doux ſi tu le ſçais gouſter.
Confeſſe apres cela que tu n'es pas ſoluable
D'vne telle faueur dont tu m'es redeuable.
540 Ainſi l'auare encor pretend fort m'obliger
En me ſacrifiant aux biens de ce Berger,
„Comme ſi dans la geſne vne chaine luiſante
„Pour eſtre toute d'or en eſtoit moins peſante.
Mais quoy qu'ils puiſſent faire ils trauaillẽt ſans fruit,
545 Car ce qu'ils font entr'eux mon humeur le deſtruit:
Que ſi l'on m'y contraint d'vne force abſoluë,
On ſçaura que ie porte vne ame reſoluë:
Parents, par vn treſpas dés long temps arreſté
Ie vous rendray le iour que vous m'auez preſté:
550 C'eſt ainſi que trompant voſtre rigueur extreſme
Ie m'acquitte enuers vous & m'oblige à moy-meſme.
Il eſt vray que penſant aux frayeurs de la mort,
Ce qui fait dans mon ame vn plus ſenſible effort,
N'eſt pas tant d'eſprouuer vne fin violente,
555 Que de mourir ingrate enuers toy (cher Aglante,)
[40] Au moins ſi la perſonne eſt ingrate en effet,
Qui ne peut qu'en deſir s'acquitter d'vn bienfait:
Car en fin ie confeſſe en ce lieu ſolitaire,
Où la nature apprend toute choſe à ſe taire,
560 Que tes rares vertus & tes ſoins amoureux
Deuroient eſtre ſuiuis d'vn ſuccés plus heureux.
Mais celuy qui me tuë apres m'auoir fait naistre

Ne me permet pas tant que de les reconnestre,
Et le Ciel qui ſe rit de nous & de nos vœux
T'empeſche de ſçauoir le bien que ie te veux. 565
Ah! ſi comme le front ce cœur t'eſtoit viſible,
Ce cœur qu'iniustement tu nommes inſenſible,
Voyant en mes froideurs & mes ſouſpirs ardans
La Scythie au dehors & l'Affrique au dedans,
Tu dirois que l'Honneur & l'Amour m'ont placée 570
Sous la zone torride & la zone glacée:
Alors, Aglante, alors tes yeux ſeroient teſmoins
Que pour taire ſa peine on ne la ſent pas moins.
Mais que ce lieu paiſible & ces riues fleuries
Excitent puiſſamment mes tristes reſueries: 575
Donc en laiſſant paſſer l'exceſsiue chaleur
Reſuons ſur le ſujet de mon prochain malheur.
O Paſteur qui te plains de mon ingratitude,
Si tu me rencontrois dans cette ſolitude,
[41] Que difficilement pourrois-tu preſumer 580
Quelle eſt l'occaſion qui me la fait aimer.

Icy elle s'endort de laſſitude & d'ennuy.

ACTE DEVXIESME.

SCENE II.

TIRINTE. SILVANIRE.

Tirinte.

DOux amy des Amours, ieuneſſe de l'année,
Printemps qui nous produis la plus belle iournée
Qui iamais ait monté deſſus noſtre horiſon,
Beau Printemps, que mon mal n'a-t'il ſa gueriſon, 585
Afin de prendre part comme font toutes choſes
Aux plaiſirs attachez à la ſaiſon des Roſes?
Si comme ton depart me laiſſa franc d'amour,

Franc d'amour aujourd'huy me treuuoit ton retour,
590 Ie me plairois à voir l'agreable peinture
Qui ſemble dans nos champs rajeunir la Nature,
[42] Et les petits aigneaux par des ſauts redoublez
Celebrer en beſlant la naiſſance des bleds,
Où la Mere des fleurs d'vne main liberale
595 En vain à mes regards ſes richeſſes eſtale,
Tous ces charmes nouueaux qu'elle va preſentant
Ne ſçauroient plaire aux yeux ſi le cœur n'eſt content.
Mais allons plus auant, & voyons qui peut eſtre
Celle là qui repoſe à l'ombre de ce heſtre.
600 O bonheur vainement tant de fois deſiré!
Voir Siluanire ſeule en ce lieu retiré,
Eſclaue du ſommeil & de la laſsitude,
Elle meſme qui tient l'Amour en ſeruitude:
Sus mon cœur, ſans trembler voyons nos ennemis,
605 Nous ſommes aſſeurez puis qu'ils ſont endormis.
Ah! veritablement ie croy que ſes paupieres
En faueur de mes yeux ont caché leurs lumieres,
Ou pluſtoſt deux Soleils ſi bruſlans & ſi clairs,
Que leurs moindres rayons ſont de puiſſans eſclairs:
610 La neige qui deſcend ſur la campagne nuë,
Pure comme elle eſtoit au ſortir de la nüe,
Et la roſe au plus beau de ſa ieune ſaiſon,
De ſon teint frais & blanc ſont la comparaiſon;
Ses beaux cheueux dorez de qui le vent ſe ioüe,
615 Et qui nonchalamment font ombrage à ſa ioüe,
[43] Que ſont-ils proprement qu'vne riche toiſon
Qui ne ſçauroit auoir d'aſſez digne Iaſon?
Pour l'eſprit d'vn Amant ſa bouche à demy cloſe
Eſt vn viuant cercueil de corail & de roſe,
620 Beau cercueil d'où s'exhale vn zephire embaſmé,
Qui ſouffle à l'air l'odeur dont il eſt parfumé.
D'abord en la voyant l'œil trompé pourroit croire
Que c'eſt vne ſtatüe ou de marbre ou d'yuoire,
N'eſtoit qu'on voit ſa treſſe errante au gré du vent,
625 Et ſa gorge de lis par compas ſe mouuant.
Mais ie ne ſonge pas pendant que ie contemple
Cette diuinité dont mon cœur eſt le temple,
Que ie puis luy baiſer & la bouche & le ſein:

Oſeray-ie acheuer ce ſuperbe deſſein?
Bien loin honte & reſpect, vos loix trop rigoureuſes 630
Font plus de la moitié des peines amoureuſes;
Vous n'aurez point aſſez de perſuaſion
Pour me priuer du fruict de cette occaſion.
Doux enchanteur des maux & du corps & de l'ame,
Froid tyran de la nuict, ſommeil que ie reclame, 635
Renforce tes liens, & iette ſur ſes yeux
Le plus long de tes ſorts & qui charme le mieux:
Comme de ta bonté i'attends ce benefice,
De ma recognoiſſance attends vn ſacrifice:
[44] Deux gerbes de pauots & deux glirons peſans 640
Chargeront ton autel vne fois tous les ans.
Ah! perfide ſommeil, enuieux de mon aiſe,
La voila qui s'eſueille auant que ie la baiſe,
Et n'executant pas ce que i'ay proposé
Ie n'auray que l'honneur d'auoir beaucoup osé. 645

Silvanire.

N'eſt-ce pas là Tirinte?

Tirinte.

Oüy, belle Siluanire,
Tirinte qui pour vous inceſſamment ſoupire
Auec ſi peu de fruict.

Silvanire.

Si tu ſçauois, Berger, 650
L'eſtrange viſion que ie viens de ſonger,
Iamais de ſi mauuais ny de ſi triſtes ſonges
Sommeil ne fut ſuiuy.

Tirinte.

Ny de tant de menſonges.

Silvanire.

Quand ie t'auray conté ces myſteres confus
Tu ſeras estonné ſi iamais tu le fus. 655

Tirinte.

De grace obligez-moy de cette courtoiſie.

[45] Silvanire.

De tant qui m'ont troublé l'ame & la fantaiſie,
Il ſuffira pour moy que ie t'en rapporte vn
Le plus ſombre de tous & le plus importun.
660 N'aguere ayant treuué dans ce boſcage ſombre
La molleſſe de l'herbe & la fraiſcheur de l'ombre,
Ie m'y ſuis arrestée, & fuyant le Soleil
Preſque ſans y penſer i'ay treuué le ſommeil:
Pour te le faire court, il m'a ſemblé, Tirinte,
665 Que nous eſtions tous deux au fonds d'vn labyrinte
Qui dedans ſes erreurs & ſes chemins perdus
Auec nos iugemens a nos pas confondus:
Ayant paſsé du iour la meilleure partie
A chercher les moyens d'vne heureuſe ſortie,
670 Nous treuuons vn ſepulchre ombragé de Cyprés
Au bord d'vn bel eſtang qui dormoit tout auprés:
A l'aſpect de cette eaü qu'on euſt conſiderée
Comme le ſeul plaiſir d'vne bouche alterée,
Approche, m'as-tu dit, Siluanire, & vien voir
675 Celle qui ſur Tirinte a le plus de pouuoir.
Là preſque malgré moy iettant les yeux ſur l'onde,
I'apperçois des objets les plus affreux du monde,
Quantité de ſerpens & d'enormes poiſſons
(De ce perfide eſtang monſtrueux nourriſſons)
680 [46] Ont ſauté hors des flots, & la gueule beante
M'ont ſoufflé le venin d'vne haleine puante:
Soudain le cœur me bat, i'ay des fremiſſements
Suiuis de maux de teſte & de vomiſſements:
De l'eſprit & du corps la ſouffrance inoüye
685 Me preſſe tant qu'en fin ie tombe eſuanoüye:
Et quelque temps apres (mes ſincopes paſſez)
Ie me treuue viuante au rang des treſpaſſez:
Tu m'auois deſcendue au tombeau, de la ſorte
Qu'on y deſcend le corps d'vne perſonne morte.
690 Voila ma viſion.

Tirinte.

Estrange ſur ma foy,
Et de qui le preſage eſt ſeulement pour moy,
Puis qu'il faut renuerſer ces viſions obſcures,

Et d'vn contraire ſens expliquer leurs figures.
N'ayez peur, ie vay rendre en deux mots que voicy 695
Par mon propre malheur voſtre ſonge eſclaircy.
L'amour que i'ay pour vous, que nul autre n'égale,
A proprement parler, n'eſt-ce pas vn Dedale?
Qui dedans ſes erreurs, comme en quelque priſon,
Retient ma liberté, mon âge & ma raiſon: 700
Cette eaü ſi reposée & ſi fort ſouhaittable
Eſt de voſtre beauté l'image veritable,
[47] Et vos rigueurs en fin ſont, à bien diſcourir,
Les monstres venimeux qui me feront mourir,
Comme deſia ma fin n'eſt que trop apparente. 705

Silvanire.

Ton explication qui m'eſt indifferente
Ne m'oſte pas l'ennuy que ce ſonge m'a fait.

Tirinte.

Voſtre mal eſt en ſonge, & le mien en effait.

Silvanire.

„Tirinte c'eſt ainſi que le fardeau d'vn autre
„Nous paroiſt volontiers plus leger que le noſtre. 710

Ces vers ont double ſens, ils ſont dits pour Aglante,
& Tirinte les prend pour ſoy.

Tirinte.

Ah! cruelle Bergere, auez-vous entrepris
De guerir ma bleſſure auecques ſon meſpris,
Puiſque vos cruautez me la rendent mortelle,
Vous qui me l'auez faite, au moins croyez la telle.

Silvanire.

Telle qu'il te plairra, mais de t'auoir bleſsé, 715
C'eſt à quoy ſeulement ie n'ay iamais pensé.

Tirinte.

Non; car vous deſdaignez d'y tourner la pensée,
Et c'eſt de quoy mon ame eſt le plus offensée.
[48] Las! il ne faut que voir la grandeur de mes coups
Pour iuger auſsi toſt qu'ils ſont venus de vous, 720
La cauſe de mon mal n'eſt que trop euidente.

Silvanire.

Tu portes dans le ſein vne fournaiſe ardente,
Si comme ton diſcours ton cœur eſt enflammé.
Mais de quoy te plains-tu?

725 Tir. De n'eſtre point aimé.

Silvanire.

Puiſque c'eſt là le poinct où ta plainte ſe fonde,
Arrache de ton cœur cette douleur profonde,
Tiens-toy le plus heureux des Bergers de Lignon,
Et croy que ton bonheur n'a point de compagnon.

Tirinte.

730 Adorable Beauté pour qui l'amour ſoupire,
Merueille de nos iours, que venez-vous de dire?

Silvanire.

Que ſi Tirinte m'aime, on l'aime encore plus.

Tirinte.

O diſcours qui me rend de iugement perclus,
Plus, cela ne ſe peut. Mais, diuine Bergere,
735 Helas! n'eſtes-vous point à mon dam menſongere?

Silvanire.

Puiſque l'honneſteté me defend de iurer,
[49] Les preuues dedans peu pourront t'en aſſeurer.

Tirinte.

Arreſtez donc le cours de ce torrent de ioye,
Où ma raiſon ſe perd & mon ame ſe noye.

Silvanire.

Elle dit ces deux vers tournée deuers les Spectateurs.

740 „Que l'ame d'vn Amant foible & molle qu'elle eſt
„S'imagine aisément & croit ce qui luy plaiſt.
A combien de Bergers donnera de l'enuie
Le bonheur dont ie voy ta fortune ſuiuie,
Quand tu poſſederas ce treſor precieux
745 Qui pourroit contenter les plus ambitieux,
Foſsinde, la douceur & la ſageſſe meſme.

Tirinte.

Foſsinde dites-vous?

Silvanire.

Oüy Foſsinde qui t'aime,
Et qui merite bien que tu l'aimes auſsi.

Tirinte.

Siluanire, pourquoy me traitez-vous ainſi? 750
Ie ſouffre aſſez de voir mon amour meſprisée,
Sans que vous en faſsiez vn ſujet de risée:
„Où treuuez-vous qu'vn braue et genereux vainqueur
„Afflige le vaincu d'vn langage moqueur?

[50] Silvanire.

Foſsinde la plus belle & la plus accomplie. 755

Tirinte.

Briſons là, Siluanire, hé! ie vous en ſupplie,
Et pluſtoſt parlez moy des beautez de la mort.

Silvanire.

Voyez le deſdaigneux, & qu'on luy fait grand tort:
Si iamais elle croit ſa compagne fidelle
Elle fera de toy l'eſtat que tu fais d'elle. 760

ACTE DEVXIESME.

SCENE III.

Tirinte.

VA va luy conſeiller, mais tu n'en feras rien,
Tu ne me voudrois pas auoir fait tant de bien:
Va t'en va t'en ingrate, inhumaine Tygreſſe,
Qui te fais de ma peine vn ſujet d'allegreſſe:
Sourd & cruel Aſpic qui t'abreuues de pleurs, 765

Et caches ton venin ſous la beauté des fleurs:
Ie connois bien qu'en fin ie ſuis hors d'eſperance
De te vaincre iamais par la perſeuerance.
La Parque eſt maintenant mon vnique ſupport,
770 [51] Et dedans le cercueil ie dois treuuer le port:
Ces monts qui s'eſleuans au deſſus des tempeſtes
Portent dedans les Cieux leurs orgueilleuſes teſtes,
Et de qui la racine & les abyſmes noirs
Font les bornes du monde, & des ſombres manoirs,
775 Ouurent de tous coſtez aſſez de precipices
Qui bien toſt me rendront toutes choſes propices.

ACTE DEVXIESME.

SCENE IV.

ALCIRON. TIRINTE.

Alciron.

TIrinte, c'eſt en vain que pour diſsimuler
Tu crois cacher vn mal qui ne ſe peut celer;
Ie ne voy rien en toy qui ne me perſuade
780 Que veritablement ton eſprit eſt malade:
Tu n'aimes plus le ieu, tu perds ton embonpoint,
Tu fuis tous tes amis, tu ne conuerſes point,
Et perdant chaque iour tes bonnes habitudes
Tu te laiſſes rauir à mille inquietudes:
785 [52] Tes troupeaux que i'ay veu ſi gras, ſi floriſſans,
Sont les moindres de tous & les plus languiſſans,
On les voit ſous le ſoin de la ſeule nature,
Et ſur la foy d'vn chien errer à l'auanture:
En fin tes actions font aſſez preſumer
790 Qu'vn ſi grand changement ne te vient que d'aimer;
Chacun n'y ſonge pas, mais moy qui te regarde
Cõme vn autre moy meſme, il eſt vray, i'y prẽs garde,
Ie ſçais ta maladie, & pour y bien pouruoir

Il ne m'en reſte plus que la cauſe à ſçauoir:
„Plus on cache la peſte & plus elle empoiſonne, 795
„L'amour deuient plus fort alors qu'on l'empriſonne.

Tirinte.

O! combien auec moy t'eſt le Ciel obligé
Du grand ſoin que tu prens d'vn eſprit affligé:
Alciron tu l'as dit, c'eſt l'Amour qui me mine,
Au lieu de la raiſon ce tyran me domine, 800
Mon ame eſt embrasée, & puiſque tu le veux,
Les yeux de Siluanire en ſont les boutefeux.
Voila, cher Alciron, la veritable ſource
D'où mes ſouſpirs ont pris vne ſi longue courſe,
Et le digne ſujet de mon affection. 805

Alciron.

Tu n'es point à blaſmer en cette election,
[53] Puiſque le iugement eſt d'accord auec elle:
Car outre que la fille eſt extremement belle,
Vn extreme merite eſt ioint à ſa beauté.

Tirinte.

Si tu ſçauois auſsi quelle eſt ſa cruauté, 810
Tu dirois que l'honneur d'eſtre ſous ſon empire
Eſt de tous les deſtins le plus noble & le pire.

Alciron.

Sçait-elle aſſurément que tu bruſles d'amour?

Tirinte.

C'eſt ce qui luy doit eſtre auſsi clair que le iour.

Alciron.

Elle en eſt donc touchée. 815

Tir. Auſsi peu que cet arbre,
Elle n'a point de cœur, ou c'eſt vn cœur de marbre,
Inſenſible à l'Amour.

Alc. Elle en pourroit auoir
Que tu ſerois long temps à t'en apperceuoir. 820
„La femme aime aſſez toſt, mais tu ſçais que la honte

Fait qu'à ſe deſcouurir elle n'eſt pas ſi promte,
Et puis ne pouuant rien pour ton ſoulagement,
Viuant comme elle vit elle fait ſagement.
825 Theante la recherche, & l'on dit que Menandre
Dans trois ou quatre iours en doit faire ſon gendre.

[54] Tirinte.

Theante la recherche, & l'ingrate le veut?

Alciron.

Obeïr à ſon pere eſt tout ce qu'elle peut,
De ſorte que par moy la raiſon te conſeille,
830 De prendre en cette perte vne douleur pareille
Qu'en la perte d'vn bien qu'on ne peut acquerir.

Tirinte.

Ie ſçauray bien treuuer le moyen de guerir:
„Dans les ſanglants affauts que le malheur nous liure
„Quand l'eſperance eſt morte il faut ceſſer de viure:
835 „Et vray'ment il ſied mal aux eſprits genereux
„De faire eſtat du iour quand ils ſont malheureux.
Meſme afin de grauer deſſus ma ſepulture
Le diſcours de ma peine & de ma mort future,
Ie croy que tout exprés les Dieux ont pris le ſoin
840 De t'amener icy pour en eſtre teſmoin.

Alciron.

Pers ce deſſein, Tirinte, & croy tout au contraire
Que le Ciel m'y conduit afin de t'en diſtraire:
„Amour aime la vie, & iamais dans ton ſein
Son flambeau n'alluma ce tragique deſſein.

Tirinte.

845 „A qui manque l'eſpoir la mort eſt deſirable,
[55] Cher amy, plus i'attens plus ie ſuis miſerable.

Alciron.

Attens encore vn peu, tu ne le ſeras plus,
„L'Amour comme la Mer a ſon flus & reflus:
Voy-tu, ie voudrois bien que ton ame guerie
850 N'euſt plus de paſsion ny de forcenerie,

Mais puiſque ton courage eſt ſi fort endormy
Ie ne laiſſeray pas de t'aider en amy,
Pourueu tant ſeulement que Tirinte me croye
Il ſçaura ce que vaut vne parfaite ioye:
Ie te iure, Berger, de te la mettre en main. 855

Tirinte.

Qui?

Alciron.

Qui? ta Siluanire, auant qu'il ſoit demain.

Tirinte.

De me la mettre en main?

Alciron.

Ie dis en ta puiſſance,
Pour paſſer ſi tu veux iuſqu'à la iouyſſance. 860

Tirinte.

Songe ſonge, Alciron, à ce que tu promets.

Alciron.

Si ie n'en viens à bout ne m'eſtime iamais,
[56] Pourueu de ton coſté que tu me veüiles croire,
Vſant bien à propos du fruict de ta victoire.

Tirinte.

O! non plus mon amy, mais pluſtoſt mon ſauueur, 865
Si tu peux m'obliger d'vne telle faueur.

Alciron.

Ie ne t'ay rien promis qu'en effect ie ne faſſe.

Tirinte.

Mais comment reconnoiſtre vne ſi grande grace?

Alciron.

En ta ſeule amitié i'ay mis tout mon loyer,
Trop heureux que pour toy ie me puiſſe employer. 870

ACTE DEVXIESME.

SCENE V.

FOSSINDE. SILVANIRE.

Fossinde.

LAs! ie me doutois bien que cette ame hautaine
Rendroit voſtre entremiſe & ma pourſuite vaine.

[57] **Silvanire.**

C'eſt le plus fier Berger & le plus inhumain
Qui poſsible eut iamais la houlette en la main:
875 I'ay reconnu l'excés de ſon impertinence
Bien moins dans ſon diſcours que dans ſa contenance:
Quand ie vous ay nommée vn ſouſris meſpriſant
A fait voir clairement ſon orgueil ſuffiſant:
Ie vous iure, ma ſœur, que i'en eſtois honteuſe,
880 Et ne preſumez pas que ie vous ſois menteuſe,
Vous le reconnoiſtrez.

Fossinde.

Ah! vray'ment ie vous croy.
Mais, ô Dieux! chere ſœur, que direz vous de moy,
De moy pauurette, helas! qui vous ay racontée
885 Vne amour qu'à bon droit vous croirez effrontée!
Siluanire, ſur tout que cet aueuglement
Ne cauſe point en vous de refroidiſſement:
Croyez que ie mourray s'il faut que ma folie
Laſche ou rompe le nœud de l'amour qui nous lie:
890 Plaignez voſtre Foſsinde, & l'aimez s'il vous plaiſt,
Toute deſeſperée & peu ſage qu'elle eſt.
Ainſi touſiours le Ciel prenne voſtre conduite,
Et vous ſauue des maux où ie me vois reduite.
Ah! cruel, ah! cruel.

[58] **Silvanire.**

Moderez voſtre ennuy,
Il ne merite pas que vous ſongiez à luy,
Cet ingrat arrogant, dont le meſpris ſuperbe
Auec voſtre vertu vous met plus bas que l'herbe.
„Qui refuſe vn merite où la beauté ſe ioint,
„Par ce meſme refus monſtre qu'il n'en a point, 900
„Si ce n'eſt qu'autrepart ſa franchiſe aſſeruie
„De toute autre amitié luy fit perdre l'enuie.
Pour voir voſtre repos ſeurement reſtably
Seruez-vous du deſdain, ou du moins de l'oubly,
Si vous ne voulez eſtre ainſi qu'vn Prometée 905
Sur vn meſme rocher iour & nuict arreſtée.
Si l'amour comme à vous m'auoit le cœur eſpris,
Ie pourrois tout ſouffrir excepté le meſpris.
Mais qui me ietteroit vne pareille foudre,
Ie n'aurois point de fers qu'elle ne mift en poudre. 910

Fossinde.

C'eſt par là que mon mal pourroit eſtre domté,
„Mais qui n'a plus de cœur n'a plus de volonté.

---

[59] LE CHŒVR.

DE tant de fleurs dont ſe compoſe
La couronne d'vne Beauté,
Il eſt vray que l'honnesteté 915
En fournit la plus belle roſe:
Mais Dieux! qu'il faut endurer
A celle qui s'en veut parer.

Quelles douleurs de corps & d'ame
Ne cedent pas auec raiſon 920
Aux douleurs ſans comparaiſon
Que ſouffre l'eſprit d'vne ſâme
A qui l'honneur fait cacher
Le braſier qui la fait ſeicher?

925 Eole, ceux que tu gouuernes,
Les vents toufiours impetueux,
Sont beaucoup moins tumultueux
Dans la prifon de tes cauernes,
Qu'Amour ne l'eft dans fon cœur
930 Qu'il traite en fuperbe vainqueur.

[60]

Jl eft imperieux & braue,
Toute contrainte luy déplaift,
Et de libre & maiftre qu'il eft
Ne veut point deuenir efclaue,
935 Il fe transforme en tifon,
Et met en cendre fa prifon.

Aglante, feulement à plaindre
Pour ne fçauoir pas ton bonheur,
Si tu voyois comme l'honneur
940 Oblige Siluanire à feindre,
Et la contraint de brûler,
De fe taire & difsimuler.

Je m'affure, ô Berger fidelle,
Qu'à l'afpect de tant d'amitié
945 Elle auroit de toy la pitié,
Et les larmes que tu veux d'elle:
Mais le temps n'eft pas venu
Que ce fecret te foit connu.

[61]

ARGVMENT

du troiſieſme Acte.

HYlas vient rendre compte de ſa commiſſion à Aglante, & ſelon ſon humeur le raille ſur le peu d'eſtat que Siluanire a fait de ſon amitié. Sur ce diſcours elle arriue auec Foſſinde. Hylas conſeille à ſon amy de luy parler luy-meſme: ce qu'il fait, mais en apparence auec ſi peu de fruict, qu'il ſe ſepare d'elle comme deſeſperé. Hylas le ſuit. Quelque temps apres Tirinte preſente ſon miroir à Siluanire: D'où s'enſuiuent les merueilleux effects des deux derniers Actes.

---

[62] [Bild.]

---

[63] ACTE TROISIESME.

SCENE PREMIERE.

HYLAS. AGLANTE.

Hylas.

BErger, ſi ie te dis que ta belle Maiſtreſſe
950 Endure vn mal pareil à celuy qui te preſſe,
Qu'à ce beau nom d'Aglante vn ſouſpir eſchappé
A monſtré que ſon cœur eſt viuement frappé,
Et meſme que deſia ſes beaux yeux tous humides
Eſtoient preſts à laſcher quelques perles liquides,
955 Sans que ſa belle main y portant le mouchoir
Aſſez couuertement les empeſchoit de choir.

[64] **Aglante.**

Ah! fortuné Berger, ô! l'heureuſe nouuelle.

Hylas.

Voyez comme l'amour luy trouble la ceruelle.
En fin ſi ie te dis que i'ay de ſes cheueux,
960 Qu'elle meſme t'enuoye, as-tu ce que tu veux?

Aglante.

Où ſont-ils ces cheueux?

Hylas.

O grands Dieux! qu'il eſt aiſe.

Aglante.

Monſtre, monſtre les moy, donne que ie les baiſe,
Tous complices qu'ils ſont des peines que ie ſens.

Hylas.

Es-tu fol pauure Aglante? as-tu perdu le ſens? 965
„Vray'ment tu mõſtres bien qu'on n'a pas tort de dire
„Que l'on croit aisément les choſes qu'on deſire.

Aglante.

O! le cruel amy.

Hylas.

Patience, Berger,
„On eſt ſouuent trompé quand on croit de leger: 970
Ce que ie te vay dire eſt choſe veritable,
Et ce que ie t'ay dit n'eſt qu'vne pure fable.
[65] Il eſt vray que i'ay veu celle dont les beaux yeux
Sont à ce que tu dis tes ſoleils & tes Dieux,
I'ay fait ce qu'en effect il falloit que ie fiſſe 975
Pour te rendre en amy ce charitable office,
Iamais homme ne fut en diſcours ſi fœcond
Pour flechir vn orgueil qui n'a point de ſecond.
„Mais comme en plein hyuer vne ſuperbe roche,
„Eſpouuantable objet du Nocher qui l'approche, 980
„En ſe moquant des flots qui penſent l'esbranler,
„Les reiette bien loing & les fait reculer:
Telle & plus orgueilleuſe elle a mis en arriere
Et ton affection & ma longue priere.

Aglante.

Oh! mort, que tardes-tu de me venir querir? 985
N'eſperons plus en vain, Aglante, il faut mourir:
Les maux ſous qui deſia ta conſtance ſuccombe
En deſpit du deſtin finiront ſous la tombe:
Heureux ſi ſur tes os elle iette des fleurs,
N'oſant pas eſperer qu'elle y verſe des pleurs. 990

Hylas.

„Quand on preſſe le Ciel d'vn treſpas ridicule
„Au lieu de l'auancer ſouuent il le recule:

„Cette mort qu'apres tout on ne peut euiter
„Ne viendra que trop toſt ſans l'en ſolliciter.
995 [66] „Laiſſons pẽſer aux Dieux de noſtre heure ſupreſme.
Mais voicy ta cruelle, aborde la toy-meſme.
Parle-luy hardiment, peut-eſtre qu'à te voir
L'amour ou la pitié la pourront eſmouuoir.

ACTE TROISIESME.

SCENE II.

SILVANIRE. FOSSINDE. AGLANTE.
HYLAS.

Silvanire.

FVyons fuyons, ma ſœur, fuyons nous en de grace.

Fossinde.

1000 Et pourquoy fuyrõs-nous, puiſque rien ne nous chaſſe?
Aglante à mon aduis n'eſt pas ſi dangereux.

Aglante.

Ah! Foſsinde, elle craint l'abord d'vn malheureux,
Comparable au voleur qui fuit d'vn pied timide
La rencontre du corps dont il fut l'homicide,
1005 Non non, ne craignez pas qu'en mon dernier effort
[67] Ie me vange ſur vous qui me donnez la mort.
Les traits que i'ay dans l'ame ont tous des caracteres
Tels qu'il faut que vos yeux en ſoient les ſagitaires.
C'eſt par eux que ie meurs, les Dieux en ſoient loüez
1010 Mon ſort eſt aſſez beau ſi vous les auoüez.
Mais pourquoy me cacher ces puiſſantes planettes,
D'où pleuuent tant de feux & de flames ſi nettes?
Tournez les deuers moy, que ie les voye vn peu,

Ces ſoleils que i'adore & qui m'ont mis en feu.
Pourquoy me fuyez-vous? moy qui toute ma vie 1015
Du cœur & du penſer vous ay touſiours ſuiuie?
Pour deſplaire à vos yeux que puis-ie auoir commis?
Ou que n'ay-ie point fait pour me les rendre amis?
A bien m'examiner meſme dés mon enfance,
Ay-ie dit, ay-ie fait choſe qui vous offence? 1020
Au temps que mon amour eſtoit encore nain
Vous l'aidiez à marcher, vous luy donniez la main,
Et dés qu'il fut Geant vous luy fiſtes la guerre,
Comme fit Iupiter aux enfans de la terre:
Mais ceux-là, Siluanire, eſtoient preſomptueux, 1025
Où le mien eſt tout ſage & tout reſpectueux.
Malheureux que ie ſuis ie preſche vne ſtatuë,
Vne idole de marbre en Bergere veſtuë.

[68] **Fossinde.**

Aglante ſur mon ame eſt digne de pitié,
Vray'ment il aime bien. 1030

Hylas.

Trop trop de la moitié,
Et de là vient auſsi que l'ingrate en abuſe.

Aglante.

Voſtre rigueur, Bergere, eſt donc cette Meduſe,
Qui pour moy Siluanire en rocher transformant,
La rend ſourde & muette aux plaintes d'vn Amant. 1035

Silvanire.

L'honneur, non la rigueur me rend ſourde & muette
Aux perſuaſions d'vne amour indiſcrette,
Qui met le plus ſouuent en noſtre deshonneur
Sa plus riche conqueſte & ſon plus grand bonheur.

Aglante.

Je iure par Heſus, par le flambeau celeſte, 1040
Par la terre, le Ciel, & l'Amour que i'atteſte,
Bref par tous les ſerments que peut faire vn mortel,
Sur le plus adorable & le plus ſainct autel,
Que ie bruſle pour vous d'vne flame auſsi pure

1045 Que le feu pourroit eſtre au lieu de ſa nature.
L'amour que ie vous porte a trop de netteté
Pour laiſſer quelque tache à voſtre honneſteté.

[69] **Silvanire.**

Dy ce que tu voudras, l'amitié la plus ſainete
1050 Me peut ſauuer du mal, & non pas de la crainte.
„L'honneur eſt vn miroir ſi fragile & ſi cher,
„Que le moindre ſoupçon ne le doit pas toucher.

Hylas.

„Bergeres, cet honneur eſt vn demon nuiſible,
„De viſibles ennuis artiſan inuiſible,
„Vn tyran de voſtre âge, ennemy des plaiſirs,
1055 „Que l'Amour comme fruicts preſente à vos deſirs.
„C'eſt vne inuention de vos meres rusées,
„Qui ſeiches comme cendre, & de vieilleſſe vsées,
„Par ces noms enchanteurs d'Honneur & de Vertu,
„Vous defendent vn bien qu'elles meſmes ont eu,
1060 „Quãd plus fines que vous elles l'ont ſceu connoiſtre.

Fossinde.

En fin touſiours Hylas Hylas ſe fait paroiſtre.

Silvanire.

Je veux que cet honneur que tu n'approuues pas
Soit de mes actions la reigle & le compas:
1065 „Et ſi c'eſt vne erreur dont noſtre ſexe abonde
„Ie veux ſuiure l'erreur de la moitié du monde.

Alciron.

Non non, pluſtoſt mourir que iamais offencer
[70] Ny voir qu'on offençaſt voſtre chaſte penſer:
Mais le Ciel qui vous fit l'objet de ſa largeſſe
1070 Vous a voulu donner cette rare ſageſſe
Afin d'en aſsiſter voſtre rare beauté,
Et non pour la confondre auec la cruauté:
Pareſtre inexorable à ma iuste demande,
N'eſt pas vne action que l'honneur vous commande.

Silvanire.

N'importe, la franchiſe eſt vn bien ſi parfait,
Que ie hay de l'amour & le nom & l'effait. 1075

Fossinde.

Combien de cœurs hautains ont tombé ſous des fléches
Qui tous percez de coups & tout remplis de bréches,
Monſtrent qu'on ne peut rien cõtre vn Dieu qui peut tout.

Silvanire.

J'apprendray par leur cheute à me tenir debout,
Et contre ce tyran me ſeruant de la fuite, 1080
Ie tromperay touſiours ſon aueugle pourſuite:
Quelque rigueur en fin dont on m'aille blâmant,
Autre que mon mary ne ſera mon amant.

Aglante.

O l'iniuſtice! ô Dieux, l'ingratitude inſigne!
O! de tant de trauaux la recompenſe indigne! 1085
Donc vn autre viendra des Aſtres bien aimé
[71] Qui prendra la moiſſon du fruict que i'ay ſemé,
Vn autre ſera donc de ma foy non commune
Vn ſujet de triomphe à ſa bonne fortune.
O Ciel! ſi tu ne veux qu'auec impunité 1090
Regne l'ingratitude & l'inhumanité,
Accorde à ma douleur cette vaine allegeance,
Qu'vn eſprit offencé tire de la vangeance:
Mais pour tout chaſtiment i'entends que me vanger
Soit luy toucher le cœur & la faire changer. 1095

Hylas.

Le deſeſpoir l'emporte. O Bergere inſenſible,
Voila ce que luy vaut ſa constance inuincible.
Mais ſi ie ne le ſuy, ſon eſprit eſgaré
Pourroit bien hazarder vn coup deſeſperé.

Silvanire.

„Las, que i'eſpreuue bien qu'il n'eſt point de martyre 1100
„Comme de bien aimer, & de ne l'oſer dire.
Mais Dieux, voicy mon pere, il faut diſsimuler,
Maintenant qu'il me voit ie ne puis reculer.

---

[72]

ACTE TROISIESME.

SCENE III.

MENANDRE. LERICE. SILVANIRE.
FOSSINDE.

Menandre.

EN fin, Lerice, en fin voicy noſtre coureuſe,
1105 Nous auons bien gaigné cette rencontre heureuſe
Depuis vn ſi long temps que nous nous promenons.

Lerice.

Encore eſt-ce beaucoup de quoy nous la tenons.

Menandre.

Siluanire, en quel lieu vous estiez-vous cachée,
Que depuis le matin nous vous auons cherchée?

Silvanire.

1110 Mon pere, demandez à ma ſœur que voicy,
Elle & moy n'estions pas à mille pas d'icy,
Dans ce val où par fois nous allons à la chaſſe.

Fossinde.

Non veritablement.

Menandre.

Or ſus, pour cela paſſe,
1115 Nous approuuons aſſez que vous paſsiez le temps,
Pourueu que d'autre part vous nous rẽdiez contents,
Ayans touſiours de vous l'aueugle obeïſſance
Que des enfans bien nez exige la naiſſance.
Siluanire ma fille & mon dernier appuy,
1120 Sçache que tu peux faire vn miracle aujourd'huy,
Que tu peux rajeunir cette face ridée
Sans recourir aux arts où recourut Medée,

Agreant pour eſpoux vn Paſteur qu'à loiſir
Entre les plus parfaits ie t'ay voulu choiſir,
C'eſt le gentil Theante, à qui tombe en partage 1125
Maint troupeau floriſſant & maint riche heritage:
Il t'aime, & te recherche afin de t'eſpouſer:
Ce n'eſt pas vn party qu'il faille refuſer.
Mais à ces yeux baiſſez & ce morne ſilence
On diroit que ton ame endure violence? 1130

Lerice.

Quand ton pere te parle il te ſeroit bien mieux
De n'estre pas muette & de leuer tes yeux.

Silvanire.

La nature & l'amour qu'à tous deux ie vous porte
Ne me permettent pas de faire d'autre ſorte,
[74] Sçachant que me liurer au pouuoir d'vn eſpoux 1135
C'eſt me mettre en ſeruage & m'eſloigner de vous.

Fossinde.

Elle a raiſon, Hymen eſt vn Dieu tyrannique.

Menand.

Oste toy de l'eſprit cette terreur panique,
Croy que ta mere & moy t'aimons trop cherement
Pour conſentir iamais à ton eſloignement. 1140

Lerice.

Non non, mon cher enfant, tiens pour choſe aſſeurée
Que tu n'en ſeras point pour cela ſeparée,
Quand la mort qui deſia nous preſſe les talons
Voudra couper le fil de nos iours aſſez longs,
C'eſt toy qui fermeras nos peſantes paupieres, 1145
Et qui diras ſur nous les paroles dernieres.
Ma fille, à cela prés ne vas plus differant
Noſtre contentement & ton bien apparent.

Silvanire.

Pour vous plaire à tous deux il n'eſt point de tempeſte
A qui tres-volontiers ie n'expoſe ma teste: 1150
Mais ce que vous voulez de mon iuste deuoir,
S'il eſt en mon deſir n'eſt pas en mon pouuoir.

Menand.

Pourquoy? Sil. Vous ſçauez bien le peu de ſimpatie
[75] Qu'ont les ieux de Venus auec ceux de Cintie.

Menand.

1155 Qu'en eſt-il pour cela?

Sil. C'eſt qu'vn vœu ſolennel
M'oblige de luy rendre vn ſeruice eternel:
De façon que ſuiuant le beau feu qui me guide
Ie feray s'il vous plaiſt ou Veſtale ou Druide:
1160 Ou ſi mieux vous l'aimez ie ſuiuray dans les bois
(Comme aſſez d'autres font) la rigueur de ſes loix.

Menand.

Tu ſuiuras neantmoins nonobſtant toute choſe
Celles que par ma main la nature t'impoſe.
O! belle inuention que de faire des vœux,
1165 Pour ne pas obeyr aux choſes que ie veux:
Diane a grand beſoin d'vne telle ſuiuante.

Silvanire.

Ie me contenteray ſi ie ſuis ſa ſeruante.

Menand.

Tu me contenteras ou de force ou de gré,
Eſprouuant mon pouuoir iuſqu'au dernier degré.

Fossinde.

1170 Voudrois-tu l'arracher des autels de Diane,
Pour la proſtituer aux treſors d'vn prophane?

[76] Menand.

Foſsinde, aſſure toy que ie ſuis aſſez fin
Pour voir de ſon deſſein le principe & la fin,
Tu veux couurir d'vn coup du voile de Druide
1175 Ta deſobeïſſance, & me tenir en bride:
Ie lis dedans ton cœur.

Sil. Pleuſt à Dieu.

Men. Le projet
Que ton petit eſprit forme ſur ce ſujet:

Tu penſes reculer, ou rompre cette affaire, 1180
Mais tu l'eſpouſeras, quoy que tu puiſſes faire,
Et ſi tu l'aimeras.

Fossinde.

„Il n'eſt force ne loy
„Qui puiſſe faire aimer vn eſprit malgré ſoy:
„La volonté qui fait & l'amour & la haine 1185
„Ne ſe laiſſe forcer qu'à l'objet qui l'entraine.

Menandre.

Que de moralité: qui t'en a tant appris?
Voyez vn peu l'orgueil de ces ieunes eſprits:
Voila deſia du fruict des leçons de Siluandre,
Ce cauſeur tous les iours leur en coñte à reuendre. 1190
Apres tout, ie le veux, il y faut conſentir:
Vien ça que ie te voye.

[77] **Ler.** Elle vient de partir.

Menand.

O! ieuneſſe eſtourdie, indiſcrete & peu ſage,
Qui de tes propres maux fais ton apprentiſſage. 1195

ACTE TROISIESME.

SCENE IV.

MENANDRE. LERICE. FOSSINDE.

Menand.

Dieux! faut-il que ie viue en cet âge maudit
Où plus que la vertu le vice eſt en credit,
Où les ieunes cerueaux comme par gentilleſſe
Meſpriſent les aduis de la ſage vieilleſſe?
Dans cet aueuglement ſe faut-il esbahir 1200

Si l'enfant aux parens ne veut plus obeïr?
Lerice qu'en dis-tu?

Lerice.

Ie ne ſuis plus pour elle.

Menand.

Ne me la ſouſtiens plus, ou nous aurons querelle.

[78] Lerice.

1205 Elle m'a bien trompée, & n'aurois iamais creu
Son mauuais naturel, ſi ie ne l'euſſe veu.

Fossinde.

Je croy tout au rebours, que Menandre & Lerice
Sont plus blaſmables qu'elle auec leur auarice:
Pour refuſer Theante en eſt-elle à blâmer?
1210 Prendroit-elle vn mary qu'elle ne peuſt aimer?
„La contraindre à cela c'eſt ioindre bouche à bouche
„Les viuants & les morts dans vne meſme couche:
Supplice dont ſe ſert la plus-part des parens
Quand pour noſtre malheur ils deuiennent tyrans.

Menandre.

1215 Et ſi ton pere Alcas ſe choiſiſſoit vn gendre?

Fossinde.

Et ſi mon pere Alcas eſtoit comme Menandre?

Menandre.

Tu veux donc toute ſeule eſlire ton mary?

Fossinde.

Mon pere aſſurément n'en ſera pas marry.

Menandre.

Ie ne ſçay, mais au moins le deuroit-il bien eſtre,
1220 S'il connoiſſoit ton mieux comme il le doit connêſtre.

[79] Fossinde.

Tel auſsi luy plairroit qui ne me plairroit pas.
„Qui mãge au gouſt d'autruy fait de mauuais repas.

Lerice.

Comme le faudroit-il pour eſtre à ton vſage?

Fossinde.

Comme? bien fait d'eſprit, de corps & de viſage.

Menandre.

Tel eſt qui que ce ſoit auec beaucoup de bien. 1225

Fossinde.

C'eſt voſtre ſentiment, & ce n'eſt pas le mien,
Dans ſon contentement on treuue ſa richeſſe.

Menand.

O! filles ſans raiſon, imprudente ieuneſſe,
Lors que pour vos eſpoux vous prenez ces beaux fils,
Ce ne ſont que baiſers en delices confits: 1230
Mais ſi la pauureté ſe met de la partie,
La plus aſpre Venus eſt bien toſt amortie:
Vostre Printemps s'enfuit, les paſſetemps s'en vont,
Et de tant de plaiſirs les chaiſnes ſe défont,
Tant qu'Amour bien ſouuent abandonne Hymenée, 1235
Triſte, & noyant de pleurs ſa couche infortunée.

---

[80] ACTE TROISIESME.

SCENE V.

TIRINTE. ALCIRON.

Tirinte.

QVe contre les tourments dont ie ſuis martyré
Ie treuue en ce miroir vn remede aſſuré,
C'eſt choſe à ma raiſon difficile à cõprendre,
Et rien horſmis l'effect ne me la peut apprendre. 1240

Alciron.

Incredule Berger, n'es-tu pas ſatisfait
Si ta belle eſt à toy?

Tir. Ie le ſuis en effait.

Alciron.

Attens donc en repos & plein de confiance
1245 L'effect de ce miroir d'eſtrange experience,
Pour peu que Siluanire y puiſſe regarder,
N'en eſpere pas moins que de la poſſeder.
Sur tout empeſche bien qu'vn autre n'y regarde,
Que ſi tu l'auois fait toy-meſme par meſgarde,
1250 [81] Ne ſois pas negligent à me venir treuuer
Pour empeſcher le mãl qui pourroit arriuer:
Bref caſſe le pluſtoſt qu'il ſoit veu de perſonne
Horſmis de la Beauté pour qui ie te le donne:
I'aime mieux m'en priuer quoy qu'il vaille beaucoup,
1255 Que ne m'en priuer pas & manquer noſtre coup.
En fin tout ira bien pourueu que tu me croyes:
Mais ne t'eſtonne point pour choſe que tu voyes.

Tirinte.

Comme Atlas ſous les Cieux, dont il porte le faix,
Ie tombe ſous celuy des biens que tu me fais.

ACTE TROISIESME.

SCENE VI.

Tirinte tenant le Miroir.

1260 O Merueille d'Amour! dont mõ ame eſt rauie:
Ie porte dans mes mains la rãçon de ma vie,
Toutes les raretez que la Grece nous vend,
Tout l'or que l'Auarice a tiré du Leuant,

Tous les Sceptres en fin des Maiſtres de la terre,
Ne me ſont pas ſi chers que ce Miroir de verre, 1265
Puiſque par ſon moyen ie m'acquiers vn treſor
[82] Qui vaut plus mille fois que la perle & que l'or.
Mais, ô! fragile eſpoir, & le plus vain du monde,
„Qui ſur vn peu de glace & de verre ſe fonde:
„L'apparẽce qu'Amour, Amour qui n'eſt qu'ardeur, 1270
„Viue dans cette glace où regne la froideur?
„Et que la glace meſme agiſſe ſur la glace,
„Si iamais ſon ſemblable vn ſemblable ne chaſſe?
Mais ce raiſonnement trop long de la moitié
Offence à meſme temps l'Amour & l'Amitié, 1275
L'Amitié s'en offence en Alciron qui m'aime,
Et l'Amour en Amour, dont le pouuoir extreme
Nous defend d'enquerir & de philoſopher
Sur les diuers moyens qu'il a de triompher.
Jadis des Elements la maſſe confonduë, 1280
Et la Nature meſme en ſoy-meſme perduë,
C'eſt luy qui la ſauua de cet aueuglement,
Et qui fonda la paix entre chaque Element.
Que s'il a ſceu tirer la clarté des tenebres,
Et faire tant d'exploits au monde ſi celebres, 1285
Ie penſe qu'il peut tout, & que pour luy c'eſt peu
Que d'enflamer la glace & de glacer le feu.

---

[83]

ACTE TROISIESME.

SCENE VII.

SILVANIRE. FOSSINDE. TIRINTE.

Silvanire.

QVe ie ſuis malheureuſe, en quelque part que i'aille
Touſiours quelque importun me ſuit & me trauaille:
Dieux! que puis-ie auoir fait dont le reſſentiment 1290
Vous porte à me punir d'vn ſi grief chastiment?

Fossinde.

Helas! vous nommez là chastiment & ſupplice
Ce que d'autres, ma ſœur, appelleroient delice.
Sus, toute honte à part, eſſayons aujourd'huy
1295 De le rendre ſenſible au mal que i'ay pour luy.

Donc, ô Berger impitoyable,
Ma ferme & conſtante amitié
Ne te rendra iamais ployable
Aux tardifs mouuements d'vne iuſte pitié?

[84] **Tirinte à Fossinde.**

1300 Donc, ô Bergere impitoyable,
Ma ferme & constante amitié
Ne te rendra iamais ployable
Aux tardifs mouuements d'vne iuſte pitié?

Silvanire.

Tu veux vne choſe impoſsible
1305 Quand tu veux mon cœur captiuer,
C'eſt vn rocher inacceſsible,
Où ton affection ne ſçauroit arriuer.

Tirinte à Fossinde.

Tu veux vne choſe impoſsible
Quand tu veux mon cœur captiuer,
1310 C'eſt vn rocher inacceſsible,
Où ton affection ne ſçauroit arriuer.

Fossinde.

Ainſi tant de larmes versées,
Tant de vœux & tant de langueurs,
Au lieu d'eſtre recompensées
1315 Seruiront de triomphe à tes fieres rigueurs.

Tirinte à Fossinde.

Ainſi tant de larmes versées,
Tant de vœux & tant de langueurs,
Au lieu d'eſtre recompensées,
Seruiront de triomphe à tes fieres rigueurs.

[85] **Silvanire.**

En fin que veux-tu que i'y faſſe,
Si le deſtin veut t'affliger
De cette amoureuſe diſgrace,
Eſt-il en mon pouuoir de le faire changer?

Tirinte à Fossinde.

En fin que veux-tu que i'y faſſe,
Si le deſtin veut t'affliger
De cette amoureuſe diſgrace,
Eſt-il en mon pouuoir de le faire changer?

Fossinde.

O! malheureuſe Amante.

Tirinte.

Il faut ſe conſoler:
Mais c'eſt à Siluanire à qui ie dois parler.

Puiſque par mõ malheur, dõt ſeul ie me dois plaindre,
Voſtre grace eſt vn bien où ie ne puis atteindre,
Au moins pour tout loyer n'allez pas refuſant
Ce fidelle Miroir dont ie vous fais preſent:
Vous y remarquerez en voſtre propre image
L'inhumaine Deeſſe à qui ie rends hommage.
Quoy, vous le refuſez?

Sil. Ie fay difficulté
[86] De rien prendre de toy ſans l'auoir conſulté:
„Les dons des ennemis ſont ſuſpects de ſurpriſe.

Tirinte.

„C'eſt que l'œil n'aime pas ce que le cœur meſpriſe.

Silvanire.

Ie le fay par raiſon pluſtoſt que par meſpris:
„Les dons ſont des trõpeurs, qui les prend en eſt pris:
Mais pour te contenter ie m'accorde à le prendre,
Pourueu que puis apres ie te le puiſſe rendre,
Car mon intention n'eſt pas de le garder.

Tirinte.

Prenez-le ſeulement pour vous y regarder.
O! miroir bien-heureux, puiſque dans toy ſe mire
Le ſoleil des Beautez où la vertu s'admire.
1350 Demon clair & luiſant monſtre ce que tu peux,
Faiſant agir ta glace en faueur de mes feux,
Tant qu'Amour ſurmontant cette fiere ennemie,
Rende mon eſperance & ſa gloire affermie.

Silvanire.

Il a les qualitez d'vn veritable Amant,
1355 Car outre qu'il eſt net & beau parfaitement,
Il eſt encor doüé d'vne bonté fidelle,
Que ſon maiſtre ie croy.

Tir. N'acheuez pas cruelle!

[87] Silvanire.

Mais d'où me peut venir cet eſtourdiſſement?
1360 Ie me ſens toute eſmeuë.

Tirinte.

O! bon commencement,
Ce merueilleux miroir viſiblement opere.
Acheue acheue, Amour, ce miracle proſpere.

Fossinde.

Peut-eſtre qu'à mon tour ie le pourray toucher.

Tirinte.

1365 Ie le romprois pluſtoſt, & me fuſt-il plus cher.

Fossinde.

Ie le verray pourtant auant que tu le rompes,
Romps-le apres ſi tu veux.

Tirinte.

C'eſt en quoy tu te trompes.

Silvanire.

Berger prends ton miroir, ie ſuis ſi hors de moy,
1370 Que ie ne connoy pas les choſes que ie voy.

Fossinde.

Au moins que ſon refus, ſi ce n'eſt mon merite,
Me le face obtenir.

Tir. Ta priere m'irrite,
Brisé piece par piece, & morceau par morceau,
[88] Peſche-le ſi tu peux au fonds de ce ruiſſeau, 1375
Il t'en faut des miroirs, & de Tirinte encore.

Fossinde.

Va vainqueur inſolent, va tygre à qui t'adore,
Et pour qui te meſpriſe homme non ſeulement,
Mais homme auec les yeux & le cœur d'vn Amant.
„Bien monſtrons-nous tous deux flatans qui nous outrage, 1380
„Qu'Amour auec le cœur nous oſte le courage.

LE CHŒVR.

NE nous eſtonnons pas de voir ſi peu battu
Le penible ſentier qui meine à la vertu,
En cet âge ignorant où l'auarice abonde:
Mais plus raiſonnablement 1385
Estonnons nous doublement
De voir qu'vn vertueux ſe treuue encore au monde.

[89]
Les ignobles preſents que nous fait le Leuant
Rempliſſent de richeſſe & d'honneur bien ſouuent
Les coffres, & les iours de leur amant auare, 1390
Où la vertu pour tout fruit
Ne rapporte à qui la ſuit,
Que le plaiſir de ſuiure vne Beauté ſi rare.

Ce meuble precieux, ce veritable bien,
Sans l'autre perd ſa grace, & n'eſt compté pour rien: 1395

Soyons des Apollons, ou ſoyons des Hercules,
Et plus encor s'il ſe peut,
Si la fortune le veut,
Auec tous nos lauriers nous ſerons ridicules.

1400 Certes ſi la valeur du plus riche treſor
Giſt en la rareté de la perle ou de l'or,
Excrements de la terre, & des flots de Neptune,
D'où vient que ſeule à meſpris
La vertu n'a point de prix,
1405 Elle qui don du Ciel eſt beaucoup moins commune?
[90]
Que ſert à ce Berger d'en eſtre reueſtu,
Puiſque la pauureté qui le tient abbattu
L'empeſche d'obtenir la palme qu'il demande?
O! ſiecle iniuſte & maudit,
1410 Non de fer comme l'on dit,
Mais vray'ment ſiecle d'or, puiſque l'or y commande.

Eſperons toutesfois que d'vn change apparent
Amour en ſa faueur Amour ſe declarant,
Comme il eſt tout-puiſſant, briſera tout obſtacle,
1415 Le terme eſt court, mais ſa main
Peut du ſoir au lendemain
Pour vn moindre ſujet faire vn plus grand miracle.

[91]

ARGVMENT

du quatrieſme Acte.

AGlante, Hylas, & Tirinte apprennent tous enſemble la ſoudaine & mortelle maladie de Siluanire. Tirinte s'imagine auſſi toſt que c'eſt n effect du miroir d'Alciron, & s'en va le chercher à deſſein de s'en vanger. Menandre & Lerice meinent leur fille au Temple voiſin d'Eſculape, pour luy rendre grace de la ſanté qu'elle ſembloit auoir recouurée: Ils rencontrent ſur leur chemin Aglante eſuanoüy entre les bras d'Hylas: Siluanire touchée d'vn ſi pitoyable ſpectacle, le fait reuenir au ſeul accent de ſa voix. Son mal ſe redouble, & comme elle ſe croit proche de la mort, elle demande à ſes pere & mere de pouuoir mourir femme d'Aglante: ce que l'vn & l'autre luy accordent.

---

[92] [Bild.]

ACTE QVATRIESME.

SCENE PREMIERE.

LE MESSAGER. AGLANTE. HYLAS. TIRINTE.

Le mesſager.

QVelle douleur, ô Dieux! quelle cõpaſsion,
O tragique auanture, ô dure affliction,
1430 Quel crime auons-nous fait, que le Ciel ſe diſpoſe
De rauir à la terre vne ſi belle choſe?

Aglante.

Sçachons d'où peut venir cette dolente voix.

Meſsager.

Compagnes de Diane, hoſteſſes de ces bois,
Accourez à ſon ayde auec quelque racine
1435 [94] Qui rompe la fureur du mal qui l'aſſaſsine.
Voir le pere & la mere affligez comme ils ſont,
Faire les actions & les regrets qu'ils font.
Et cette pauure fille entre leurs bras couchée,
Quelle ame de pitié n'en feroit pas touchée?
1440 Eſprits infortunez que tous trois ie vous plains.

Aglante.

O! Deſtins, deſtournez le malheur que ie crains.
Hylas demande luy le ſujet de ſa plainte.

Tirinte.

Ie ſens mon cœur glacé d'vne mortelle crainte.

Hylas.

Berger pourquoy ces cris de ta bouche eſpandus,
Que du prochain buiſſon nous auons entendus? 1435

Meſsager.

Quand pour me lamenter i'aurois autant de bouches
Que nos prez ont de fleurs & nos bois ont de ſouches,
Mes plaintes ne pourroient ma diſgrace eſgaler,
Ou la noſtre à nous tous, afin de mieux parler,
Puiſque d'vne Bergere en merueilles vnique 1440
La perte irreparable à tous ſe communique.
Siluanire n'eſt plus.

Agl. Hyl. Tir. Que nous dis-tu, grands Dieux?

[95] Meſsager.

Ce que ie viens de voir auec ces triſtes yeux.

Aglante.

O! mort trop inhumaine et trop precipitée. 1445

Meſsager.

Elle viuoit encor lors que ie l'ay quitée,
Mais ie croy fermement que depuis mon depart
Aux droicts de la lumiere elle n'a plus de part,
Car deſia du treſpas les noirs & triſtes voiles
Aueugloient ſes beaux yeux, immobiles eſtoiles, 1450
Et deſia de ſon teint les roſes & les lis
Dans l'hyuer de la mort eſtoient enſeuelis,
Le ſeul panthelement de ſa gorge mouuante
Monſtroit que la pauurette eſtoit encor viuante.

Tirinte.

Et ne connoit-on point d'où ce mal eſt venu? 1455

Meſsager.

Perſonne aſſurément ne croit l'auoir connu,

Non que dans le hameau tout le monde ne die
Qu' il entre du poiſon dedans ſa maladie.

Aglante.

O! miſerable Aglante, es-tu laſche en effect,
1460 Ou ſi trop de douleur inſenſible te fait?
Qu'attens-tu que la mort, puis qu'elle t'a rauie
[96] Celle qui ſeule au monde entretenoit ta vie?

Meſsager.

Secourez-le, Bergers, il tombe eſuanoüy.
O! de grande amitié teſmoignage inoüy:
1465 Il aimoit Siluanire, & veut encor la ſuiure
Dans ce fatal Empire où le corps ne peut viure:
Faut-il en vn ſi beau, mais ſi funeſte iour,
Que la mort dans nos champs triomphe de l'Amour?
Ne l'abandonnez pas pendant que d'vne courſe
1470 Ie vay puiſer de l'eau dans la prochaine ſource.

Tirinte.

Mais eſcoute Berger!

Hylas.

Eh! laiſſe-le courir.

Tirinte.

Ah! traiſtre qui me perds en la faiſant mourir,
Il faut que de ton ſang ma cholere s'abreuue,
1475 Et que ie donne au moins cette fidelle preuue
Que ie ne trempe point à l'infidelité
Qui t'a fait abuſer de ma credulité.

[97]

ACTE QVATRIESME.

SCENE II.

Hylas.

„O! Combien iuſtement contre toy ie declame,
„ Peſte qui de l'Amour empoiſonne la flame,
„Sorciere dont le nom me fait fremir d'horreur, 1480
„Conſtance qui n'es rien qu'vne conſtante erreur,
„Et riẽ qu'vn faux ardant qui ne luis que pour nuire
„Aux eſprits eſgarez qui s'y laiſſent conduire.
„Amour de ſa nature eſt vn enfant benin,
„S'il a de la cholere, il n'a point de venin, 1485
„De peine & de plaiſir ſa ſeruitude eſt pleine,
„Mais touſiours le plaiſir y ſurmonte la peine,
„Dont le mal eſt encore auec cette raiſon,
„Qu'il rend le bien plus doux par ſa comparaiſon:
„Mais cette opiniaſtre & conſtante folie 1490
„Qui chez tous les Amants deuroit eſtre abolie,
„Cette fauſſe vertu de conſtance & de foy,
„Fait paſſer pour Tyran cet equitable Roy.
„C'eſt par elle qu'vn cœur laſchement perſeuere
„A ſouffrir les deſdains d'vne Beauté ſeuere, 1495
[98] „Qui de ſon deſeſpoir fait ſon esbatement,
„Et iuſques à la fin le traitte ingratement,
„Teſmoin ce malheureux que la douleur immole
„Aux autels inhumains de cette vaine idole.

ACTE QVATRIESME.

SCENE III.

MENANDRE. LERICE. SILVANIRE.
HYLAS. LE MESSAGER.

Menandre.

1500 COurage Siluanire, Eſculape au beſoin
Ne nous manquera pas, ſon Temple n'eſt pas loin,
Allons ma fille, allons, taſchons de nous y rendre.

Silvanire.

Ah! mon pere, ie meurs.

Lerice.

Souſtenez-la Menandre,
1505 Elle me rompt les bras.

[99] **Menand.**

Las! ie ſuis le ſouſtien
De celle qui pluſtoſt deuroit eſtre le mien.
Dure metamorphoſe!

Meſsager.

En fin i'en ay treuué:
1510 Mais n'eſt-ce point trop tard que ie ſuis arriué?

Silvanire.

Dieux! qu'eſt-ce que ie voy, c'eſt Aglante ſans doute.

Hylas.

Hola Berger, hola, ne la iette pas toute,
„N'a pas fait qui commence, il faut la meſnager.

Silvanire.

Helas! & qu'a-t'on fait à ce pauure Berger,
1515 Que la mort eſt eſcrite en ſon viſage bleſme,
Qui l'a mis en ce point?

Hylas.

C'eſt toy!

Silvanire.

C'eſt moy!

Hyl. Toy-meſme,
Le bruit de ton treſpas l'a fait tel que tu vois. 1520
Mais eſſayons encor le ſecours de la voix:
Aglante, Aglante, Aglante, Aglante, prens courage.

[100] **Silvanire.**

C'en eſt fait, il eſt mort.

Lerice.

Ce ſeroit grand dommage.

Silvanire.

Ie m'en vay l'appeller, peut eſtre à mon accent 1525
Les eſprits reuiendront dans ſon corps treſpaſſant.

Hylas.

O! fineſſe d'Amour qui n'a point ſa pareille,
Sous ombre d'approcher ſa bouche à ſon oreille,
Elle le baiſe.

Silvanire.

Aglante, Aglante reſpons moy, 1530
Eſcoute qui t'appelle, ouure les yeux & voy
Siluanire qui vit la plus ſaine du monde,
Pourueu tant ſeulement qu'Aglante luy reſponde.

Hylas.

O miracle d'Amour, le voila ranimé
Par la ſeule vertu de ce nom bien aimé. 1535

Aglante.

Cruel, qui que tu ſois, dont l'aide iniurieuſe
Retient dans ſes liens mon ame furieuſe,
Ennemy charitable, en quoy t'ay-ie offencé
Pour troubler mon repos à peine commencé?
[101] M'empeſchant d'arriuer au treſpas où i'aſpire. 1540
Mais, Dieux! ne voy-ie pas la belle Siluanire?

Menandre.

Voicy le charitable & cruel ennemy,
Qui t'a rendu le iour, perdu plus qu'à demy.

Aglante.

Vous de qui la beauté preſide en ſouueraine
1545 Sur ma vie & ma mort dont vous eſtes la Reine,
Que ne feriez vous pas auec tous vos efforts
Si voſtre ſeule voix fait reuenir les morts?

Meſsager.

Vne perſonne morte vne autre en reſſuſcite,
O merueille d'Amour, digne qu'on la recite,
1550 Et que iamais le temps ne la faſſe oublier,
De moy tout de ce pas ie vay la publier.

Hylas.

Ie n'en feray pas moins, en ſemblable myſtere
C'eſt bien fait de parler, & crime de ſe taire.

---

[102]

ACTE QVATRIESME.

SCENE IV.

AGLANTE. SILVANIRE. MENAND. LERICE.

Aglante.

DOis-ie vous rendre grace apres cet accident
1555 Pour m'auoir retiré d'vn treſpas euident,
Ou me plaindre de vous par qui s'eſt allongée
La courſe des ennuis où mon ame eſt plongée?

Silvanire.

Vy ſeulement Aglante, aſſuré qu'en tout cas
Si tes malheurs ſont grands ils ne dureront pas.

Menand.

Allons rendre nos vœux pour ta ſanté renduë. 1560

Silvanire.

C'eſt la raiſon mon pere. O! Dieux ie ſuis perduë,
Ah, ie meurs, mes douleurs m'aſſaillent de nouueau,
Et me gaignent d'vn coup le cœur & le cerueau.

[103] Lerice.

Las! quel mal eſt-ce cy qui par fois ſe retire,
Reuient auſsi par fois, & touſiours deuient pire, 1565
Secourez la Menandre, Aglante aſsiſte nous,
Elle n'a plus de force, elle n'a plus de pouls.

Aglante.

O! mon bien qui t'enfuis auec tant de viſteſſe.

Lerice.

O! mere ſans enfant, & non pas ſans triſteſſe.

Menand.

Ah! vieillard moins des ans que des ennuis vaincu, 1570
Malheureux ſeulement pour auoir trop veſcu,
Vn treſpas auancé m'euſt donné cette grace
De ne ſuruiure pas au malheur de ma race,
Et bornant de mes iours l'importune longueur
M'euſt empeſché de cheoir en extreme langueur. 1575

Aglante.

Et moy chetif, & moy dont l'auanture eſt telle
Que n'agueres preſsé d'vne angoiſſe mortelle,
Les destins m'ont rendu le iour preſque rauy
Afin de voir mourir celle pour qui ie vy,
Eſprouuant maintenant dedans cette infortune 1580
Mille tourments pour vn, & mille morts pour vne.

[104] Lerice.

Triſtes & fieres Sœurs, dont le trenchant cizeau
Fait tomber de nos iours le fil & le fuſeau,
Laiſſez le rejetton, ou bien prenez la ſouche
Toute preſte à tomber, & qui deſia ſe couche, 1585

Rendez le fruict pour l'arbre, ô filles de la Nuict,
Sinon par charité prenez l'arbre & le fruict.

Aglante.

Si la Parque oubliant ſa rigueur couſtumiere
Vouloit pour mon flambeau luy rendre ſa lumiere,
1590 O! combien promptement, treſor de chaſteté,
De tout le ſang que i'ay ſerois-tu racheté.
De quelle vanité ſe flateroit mon ombre,
En ſe reſſouuenant dans ſa demeure ſombre
Qu'elle fut ſur la terre heureuſe iuſqu'au point
1595 D'auoir eſté le prix de ce qui n'en a point.
Mais celle qui tient l'œil & l'oreille bouchée
De peur que de nos cris & nos peines touchée
Elle vienne à laſcher le butin qu'elle a pris,
Ne ſe reſoudra pas de la rendre à ce prix,
1600 Outre qu'eſtant ma vie en la ſienne compriſe,
Comme vn bien tout acquis ſon orgueil la meſpriſe.

Menandre.

Ah! ſi mes iuſtes vœux & mes ſouſpirs ont lieu,
[105] Qu'elle reuienne au moins nous dire vn long adieu.
Eſpoir de mes vieux iours, honneur de ma famille,
1605 Siluanire qui fus & qui n'es plus ma fille,
Contre l'ordre du temps auras-tu donc de moy
Les pleurs & les adieux que i'attendois de toy?

Aglante.

Courage, elle reuient.

Menand.

O! puiſſant Eſculape
1610 Acheue ton ouurage, & fay qu'elle en eſchape,
Certain que tous les ans auec ſolemnité
Nous payerons le coq à ta diuinité.

Lerice.

Ma fille efforce toy, voy la douleur amere
Que ſouffre à ton ſujet & ton pere & ta mere:
1615 Leue vn peu iuſqu'à nous tes yeux appeſantis,
Tu verras en ruiſſeaux les noſtres conuertis.

Aglante.

Oyez oyez Aglante, Aglante qui vous prie
De reuenir encor à ſa voix qui vous crie.

Silvanire.

O! vous qui de vos pleurs mon viſage baignez;
Et qui de vains regrets ma perte accompagnez, 1620
Soyez-vous moins cruels, pardonnez à voſtre âge,
[106] Et croyez chers parents, que voſtre dueil m'outrage,
Aſſez grief eſt le mal que ie porte à preſent,
Sans que le voſtre encor le rende plus peſant:
Il eſt vray, ie ſuccombe, & ſens bien à mes peines 1625
Que l'eſprit de la mort chemine dans mes veines:
Mais c'eſt l'arreſt du Ciel, & puis qu'il fait tout bien
Il faut aſſubiettir noſtre vouloir au ſien.

Aglante.

O! Ciel, qu'à ton vouloir le mien i'aſſubiettiſſe,
Toy qui m'oſtes ma vie auec tant d'iniuſtice: 1630
Mon cœur, que mon amour empeſche de mentir,
Dit tout haut par ma voix qu'il n'y peut conſentir.

Menand.

Autant en dit le mien.

Silvanire.

Ceſſez ie vous ſupplie
Cette rebellion de blaſphemes remplie: 1635
„Voulez-vous irriter les Puiſſances d'enhaut?
„Sauter contre le Ciel, ou le prendre d'aſſaut?
Si ce n'eſt point aſſez de l'appeller inique,
Vous pourriez l'appeller aueugle & tyrannique,
Et d'iniures ſans fin vos choleres ſouler, 1640
Qu'il ne laiſſera pas pour cela de rouler:
Ie vous coniure encor de calmer ces orages
[107] Qu'vne douleur trop forte excite en vos courages,
De moy toute molleſſe & toute feinte à part,
I'aime autant que mon feu s'eſteigne toſt que tard: 1645
Deux choſes ſeulement dont ie craindrois le blâme
Sont les couteaux ſecrets que ie porte dans l'ame,

L'vne de vous quiter & de me voir rauir
Le temps & les moyens de vous iamais ſeruir:
1650 L'autre, (car de moy-meſme eſtant trop peu hardie
La mort m'ouure la bouche & veut que ie la die)
Que ſi d'vn ſi faſcheux & ſi peſant fardeau
Ie puis à mon depart alleger mon bateau,
O! combien doucement ie me mettray ſur l'onde
1655 Qui doit rendre ma vie aux bords de tout le monde.

Menandre.

Quelque ſecret ennuy va ſon cœur eſtouffant,
Dy tout, & ne crains rien.

Lerice.

Parle mon cher enfant.

Silvanire.

Auec vostre plaiſir i'oſeray donc le dire,
1660 Ah! que n'eſt-il pluſtoſt à mon choix de l'eſcrire,
Voyez-vous ce Berger, dont les pleurs & les ſoins
D'vne parfaite amour ſont les tristes teſmoins.
Nos bleds par quatre fois ont ſenty la faucille
[108] Depuis qu'il daigne aimer voſtre mourante fille,
1665 Mais d'vne ardeur ſi chaſte & ſi parfaite auſsi,
Que ſi l'on aime au Ciel on doit aimer ainſi.
„Iamais lampe d'Amour ſi long temps allumée
„Ne ietta tant de flame & ſi peu de fumée.
Or ie iure le Stix & le Iuge infernal
1670 Qui me cite deſia deuant ſon tribunal,
(Luy meſme le ſçait bien) que durant ce long terme
Capable d'esbranler vne pudeur moins ferme,
Ie n'ay iamais rien dit ny fait nulle action
A le faire durer en cette affection,
1675 Et s'il veut l'auoüer, quel regret que i'en euſſe,
Il n'a iamais connu que ie la reconneuſſe:
„L'honneur dont le parfum eſt de ſi bonne odeur,
Me commandoit de viure auec cette froideur:
„Meſme n'ignorant pas qu'vne fille bien née
1680 „Ne ſe fait qu'vn portrait d'Amour & d'Hymenée,
Et qu'en fin vn mary n'eſtoit pas à mon choix,
Ie tirois des glaçons du feu que ie cachois,

A qui tant ſeulement ie defendois de luire,
Ne pouuant l'empeſcher de bruſler & de nuire.
Toy dont le bras fatal ſur ma teſte eſt leué, 1685
O mort! n'acheue pas que ie n'aye acheué,
Maintenant que les Dieux de ma nopce prochaine
[109] Et de mes ieunes ans vont deffaire la chaine,
Mon eſprit voudroit bien ſe pouuoir deſcharger
De toute ingratitude auant que defloger, 1690
Pourueu que de tous deux il en euſt la licence.

Menandre.

Nous t'en donnons ma fille vne plaine puiſſance.

Silvanire.

Helas! ie n'en puis plus, Aglante approche toy,
Et prens ma froide main pour gage de ma foy,
Ce doux penſer au moins conſolera mon ame, 1695
Que tu vis mon eſpoux & que ie meurs ta fame:
Y conſens-tu Berger?

Aglante.

O Dieux! que dites-vous.

Silvanire.

Et vous mes chers parens?

Menand.

Ouy nous le voulons tous, 1700
Cette grace inutile & qui peu nous importe
Ne contente auſsi bien qu'vne perſonne morte.

Silvanire.

Adieu triſte contrée, où la Mort aujourd'huy
Fait triompher l'Amour, puis triomphe de luy,
Vous qui m'auez fait naiſtre, adieu, ie meurs contente, 1705
[110] Puiſque i'ay le bonheur de mourir tienne, Aglante.

Aglante.

O Dieux! elle treſpaſſe, ô Destins irritez!

Menandre.

Helas, c'eſt à ce coup qu'elle nous a quittez,

Et qu'apres tant de peurs & de fauſſes allarmes
1710 Nous luy deuons donner des veritables larmes.

Lerice.

Son corps destitué d'eſprit & de chaleur
N'eſt plus qu'vn vain ſujet de mortelle paſleur.

Aglante.

Souffrez moy recueillir ſur ſes leures mourantes
D'vn eſprit tout diuin les reliques errantes,
1715 Et que de mes baiſers ſes membres eſchauffant
Ie r'appelle d'vn coup ma ſâme & voſtre enfant.
Que n'ay-ie bien ma bouche à la ſienne colée,
Sa belle ame ſi toſt ne ſe fuſt enuolée,
Ou ſes derniers ſouſpirs dans moy fuſſent paſſez
1720 Que zephire dans l'air a deſia ramaſſez,
Afin d'en parfumer tout l'Empire de Flore.
Amour, ſi toutes fois quelque amour reſte encore,
Eſt-ce par ta malice, ou par celle du ſort,
Que tes traits ſont changez contre ceux de la mort?
1725 Ou bien ſouffriras-tu que ta gloire eſtouffée
[111] Soit à ſon inſolence vn ſujet de trophée?

Menand.

Doncques de tant de pleurs nos viſages noyez,
Et tant de cris tranchants aux Astres enuoyez,
N'ont pû faire eſcarter les inuiſibles nuës
1730 D'où pleuuent tant de maux ſur nos testes chenuës.

Lerice.

Le cœur luy bat encor, mais c'eſt bien foiblement.

Menand.

Les eſprits, non l'eſprit cauſent ce mouuement,
Tel qu'on voit au Lignon quand ſa vague irritée
Long temps apres l'orage eſt encore agitée.
1735 Helas! Lerice, helas! nous pouuons bien pleurer,
Mais non pas plus rien craindre ou plus rien eſperer.

Aglante.

O! beau Soleil couchant dont ie ſuis idolatre,
Appren que ton leuer en reſſuſcite quatre,

Tous quatre en leur fortune ayant tant de raport,
Qu'ils attendent de toy le naufrage ou le port. 1740

Menand.

Emportons-la chez nous en cas qu'elle reuienne,
(Ce que ie ne croy pas que ma douleur obtienne:)
Nous pourrons beaucoup mieux ſa ſanté rapeller,
Ou ma ioye auec elle au tombeau deualer.

---

[112] ACTE QVATRIESME.

SCENE V.

TIRINTE. FOSSINDE.

Tirinte.

FVſt-il au beau milieu du globe de la Lune, 1745
Fuſt-il deſia monté ſur celuy de Neptune,
Ou fuſt-il deſcendu dedans le gouffre amer
De ſa plus orageuſe & plus profonde mer,
Bref ſoit-il ſur la terre ou dedans ſes entrailles,
Ce poignard que ie tiens fera ſes funerailles. 1750
Inhumain, deſloyal, que te puis-ie auoir fait,
Pour m'employer moy-meſme en ſi laſche forfait?
Voicy venir Foſsinde, elle pourra m'apprendre
Ce qu'il faut que ie ſçache & que ie n'oſe entendre.
Ah! traistre, traiſtre amy. 1755

Fossinde.

Quel estrange destin
Ioint ſans aucun midy le ſoir à ſon matin!

[113] **Tirinte.**

Foſsinde que dis-tu?

Fossinde.

Que Siluanire eſt morte.

Tirinte.

1760 Mais morte aſſurément?

Fossinde.

Comme telle on l'emporte,
Tout le monde au hameau de ſa mort aduerty
Va ſortir au deuant s'il n'eſt deſia ſorty.
Aglante auec Menandre emporte cette belle,
1765 Et Lerice les ſuit, tous trois auſsi morts qu'elle.

Tirinte.

O! funeſte nouuelle, & funeſte à iamais
La bouche qui la dit.

Fossinde.

Vray'ment i'en puis bien mais?
Ne te mettras-tu point encore en fantaiſie?

Tirinte.

1770 Ouy ouy, que ſon treſpas finit ta ialouſie.

Fossinde.

Souffriray-ie touſiours de ta mauuaiſe humeur?
Il s'en va l'œil en trouble & l'eſprit en rumeur,
On voit deſſus ſon front l'amour & la cholere,
Mais le feu du dernier plus viuement eſclaire.
1775 Ah! pauure Siluanire, helas! que ton malheur
[114] Va laiſſer parmy nous vne longue douleur.
Dieux! faut-il que la mort ſes rapines eſtende
Sur vn corps où reluit vne vertu ſi grande?
Et que la majeſté d'vn viſage ſi beau
1780 Se perde pour iamais dans la nuict du tombeau?
Certes ſi la Beauté que les Dieux t'ont rauie
Pour ne t'en eſtre pas vtilement ſeruie,
Eſtoit quelque treſor dont on peuſt heriter,
D'autres bien mieux que toy la feroient profiter:
1785 En vain touſiours aimable, & non iamais amante,

Tu croiras eſtre belle aux yeux de Radamante,
„Puiſque de tant d'appas qui font aimer vn corps,
„Pas-vn ne ſuit ſon ombre au royaume des Morts.

---

[115] LE CHŒVR.

POurquoy d'vn beau deſir à la gloire porté
N'vſons-nous ſagement de ce peu de clarté 1790
Qui du ſoir au matin nous peut eſtre rauie?
Nos plus beaux iours s'en vont pour ne reuenir pas,
Mille & mille chemins conduiſent au trépas,
Et pas vn toutesfois ne r'ameine à la vie.

Quiconque des mortels ſe voudroit affranchir 1795
Du pouuoir de la mort qu'on ne ſçauroit flechir,
Feroit vne entrepriſe & ridicule & vaine:
Ny prieres, ny vœux ne la peuuent gaigner,
Et iamais ſa rigueur ne voulut eſpargner
La vaillance d'Achille, ou la beauté d'Heleine. 1800

[116]

Chez elle ſans reſpect de fortune ou de ſang
Le Prince & le Berger tiennent vn meſme rang.
Où le iuſte Minos? où le braue Alexandre?
Et tant d'autres Heros ſi grands & ſi connus
Au creux du monument qui les receut tous nuds, 1805
Que ſont-ils aujourd'huy que pouſsiere & que cẽdre?

Les arbres tous les ans ſous l'effort des Hyuers
Laiſſent tomber leur vie en leurs fueillages verds,
L'Ocean châque ſoir void mourir la lumiere,
D'vn ordre toutesfois iamais ne variant, 1810
Le Soleil a touſiours ſon nouuel Orient,
Et le Cedre touſiours ſa ieuneſſe premiere.

Mais d'vn contraire ſort tout ce qui voit le iour
Paſſe dans le tombeau ſans eſpoir de retour:

1815 „La vertu ſeulement immortelle demeure,
Et malgré le deſtin ſon priuilege eſt tel,
Que ſemant de ſoy-meſme vn renom immortel,
Elle fait que de nous la memoire ne meure.

[117]

C'eſt la ſeule Beauté qui veritablement
1820 De l'oubly de la tombe exempte ſon Amant,
C'eſt pour l'auoir connuë & pour l'auoir ſuiuie
Qu'auec mille trauaux Alcide a merité
Ce bruit ſi precieux à la posterité,
Qu'on le peut appeller vne ſeconde vie.

1825 C'eſt le charme puiſſant de ce rameau doré,
Qui par tout adorable & par tout adoré,
Fait franchir tout obſtacle à quiconque le porte,
Ce fut en ſa faueur que ce fameux Troyen
Triompha de Cerbere, & qu'il treuua moyen
1830 De ſortir des Enfers, dont il garde la porte.

D'vn genereux deſir à la gloire porté
Vſons donc ſagement de ce peu de clarté
Qui du ſoir au matin nous peut eſtre rauie.
„Nos plus beaux iours s'en vont pour ne reuenir pas,
1835 „Mille & mille chemins conduiſent au treſpas,
„Et pas vn toutesfois ne r'ameine à la vie.

[118]

ARGVMENT

du cinquieſme Acte.

AGlante apres auoir gemy toute la nuict dans les foreſts, ſe treuue en fin ſans y penſer proche du tombeau de ſa Maiſtreſſe. Ce funeſte object le replongeant en de nouuelles douleurs, luy fait faire de nouuelles plaintes; au bout deſquelles il delibere de ſe ſacrifier aux Manes de ſa Bergere, & pour l'execution de ce tragique deſſein court furieux chercher vn couteau dans ſa Cabane. Cependant Tirinte pourſuit Alciron à mort, lequel de bonne fortune ayant treuué ſur le riuage vn eſquif de Peſcheur, ſe iette dedans; & la riuiere entre deux s'explique ſi bien à Tirinte, qu'il l'oblige à ietter ſon poignard dans l'eau: cela fait ils [119] vont tous deux au tombeau de Siluanire, qu'Alciron laiſſe à demy reſſuſcitée entre les bras de ſon amy, pour en vſer à ſa diſcretion. Tirinte voyant que Siluanire ne reſpondoit point à ſon amour, perd le reſpect, & la veut emmener de force: Aglante ſuruient là deſſus qui l'en empeſche; ſuiuy incontinent apres de Bergers & de Bergeres accourus aux cris de Siluanire. Menandre veut rompre le mariage d'elle & d'Aglante, contre ſa promeſſe. Ils font leurs plaintes au Druide, qui donne ſon arreſt en faueur des deux Amants. Tirinte accuſé par Foſſinde eſt condamné ſuiuant la loy du pays à eſtre precipité du Rocher malheureux. Foſſinde luy ſauue la vie en vertu d'vne autre loy: & Tirinte pour ſatisfaire à tant d'obligations la reçoit pour ſon eſpouſe, à la commune ioye de tout le Foreſts.

---

[120] [Bild.]

---

[121] ACTE CINQVIESME.

SCENE PREMIERE.

Aglante ſeul.

O Foreſts! que pour moy ne deuiennent vos ſouches
Ou de glaiues trenchants, ou de beſtes farouches?
Ce vers eſt eſcrit de la main de l'Autheur. *Que ne sont tous vos cerfs en tigres conuertis*
Pour ſaouler deſſus moy leurs ſanglans appetits?
Plus ie cherche la mort, & moins ie la rencontre,
Plus ma douleur l'appelle, & moins elle ſe montre:
Son frere d'autre part à moy ſe preſentant
En vain de repoſer me va ſollicitant:
1845 Non que mes ſentimens aisément me permiſſent
[122] Que mes yeux deſolez à la fin s'endormiſſent,
Pourueu que leur ſommeil fuſt vn ſomme de fer
Tel que celuy qui fait les ſonges de l'Enfer.
Mais, ô deſreiglement de mon ame eſtourdie!
1850 Ie reclame la Mort de mes cris aſſourdie:
Inutiles clameurs, puis qu'à bien diſcourir
Ne viuant deſia plus ie ne ſçaurois mourir.
Car ſi l'on dit vn corps eſtre priué de vie
Quand la main de la Parque en a l'ame rauie,
1855 Il faut abſolument qu'on m'accorde ce point,
Qu'on peut viure ſans ame, ou que ie ne vy point,
Ou ie vy comme vn corps dont la maſſe eſt regie
Par cet art malheureux qu'enſeigne la Magie,
En qui toute la vie eſt l'agitation,

Qui ſuppleant à l'ame en fait la fonction. 1860
Mon corps n'a plus la ſienne, & la ſeule triſteſſe
En eſt l'impitoyable & la mortelle hoſteſſe,
Hoſteſſe qui bien toſt pour mon ſoulagement
Fera tomber en fin ſon triſte logement.
Mais attendre du temps & de ſa main tardiue 1865
Le remede que veut vne douleur ſi viue,
„C'eſt à ces laſches cœurs que l'eſpoir de guerir
„Perſuade pluſtoſt que l'ardeur de mourir.
L'amour de Siluanire & le malheur d'Aglante
[123] Veulent bien vne fin plus prompte & plus ſanglante: 1870
Cette mort que tantoſt ie reclamois en vain
Sans la chercher ſi loin ſe treuue dans ma main:
„Elle ſe donne à ceux que ſa crainte rend bleſmes,
„Et les plus aſſeurez ſe la donnent eux meſmes:
Mais vn certain object dans la nuict aperceu 1875
A face de tombeau ſi mon œil n'eſt deceu:
Voyons-le de plus prés. O veuë! ô cognoiſſance!
O tombeau de ma gloire & de mon eſperance!
Triſte & mortel obiect que la haine des Cieux
Pour croiſtre ma douleur offre encore à mes yeux. 1880
O Dieux! faut-il, ô Dieux! que ma moindre auanture
Soit touſiours par deſſus ou contre la nature?
On dit que bien ſouuent les phantoſmes des morts
Apparaiſſent aux lieux où repoſent leurs corps;
Et le mien au contraire (eſmerueillable choſe) 1885
Erre autour du ſepulchre où ſon ame repoſe,
Sepulchre des Amours qui tout froid & tout blanc
Sera dans peu tout rouge & tout chaud de mon ſang.
Donc à ce que ie voy ce tombeau que ie touche
Sera la malheureuſe & nuptiale couche, 1890
D'où les pleurs, les ſouſpirs & les gemiſſemens
Se doiuent engendrer de nos embraſſemens:
Et meſme où par la forme aux nopces couſtumiere
[124] Qui permet que l'eſpouſe entre au lict la premiere,
Ma Bergere m'attend, que la mort cependant 1895
Aura fait endormir ſans doute en m'attendant.
O! monſtrueux Hymen, ô! couche infortunée,
Où pour tout fruict d'Amour la mort nous eſt donnée,
Helas, quand mon eſprit ſe va repreſentant

1900 Qu'vn ſeul demy quart d'heure et preſque vn ſeul inſtant
A veu poindre le iour de noſtre mariage,
Et commencer la nuict de mon triſte veufuage,
Ie me treuue l'vnique à qui iamais le Ciel
Ne depart ſes douceurs qu'auec beaucoup de fiel:
1905 Car en fin cet ingrat ne pouuant que ie penſe
Laiſſer mes longs trauaux ſans quelque recompenſe,
A moins que d'eſtre iniuſte & de ſe faire tort,
Il m'enuoya ce bien par les mains de la Mort,
Mains qui toutes de meurtre & toutes de rapine
1910 Ont retiré la roſe & m'ont laiſsé l'eſpine,
Cent fois plus malheureux que ie ne l'euſſe eſté
Si ie n'auois point eu le bien qui m'eſt oſté.
L'inconſolable Orphée affligé de la ſorte
Obtint du Roy des Morts ſon Euridice morte,
1915 Sous vn pacte pourtant tellement importun,
Que la perdre & l'auoir luy fut quaſi tout vn:
Encore eſt-on d'accord qu'il perdit par ſa faute
[125] L'honneur demy gaigné d'vne palme ſi haute,
Et qu'elle eſtoit à luy s'il euſt eu le pouuoir
1920 De s'abſtenir vn peu du plaiſir de l'auoir.
Vne ſi belle faute estoit bien pardonnable
Vers vn Iuge plus doux ou moins deſraiſonnable:
Mais que puis-ie auoir fait au Ciel capricieux
Que meſme ſes bien-faits me ſont pernicieux?
1925 Nouuel Astre du Ciel, Siluanire mon ame,
Que ie n'oſe appeller de ce doux nom de fâme,
Feu d'amour qui fais honte aux feux du Firmament,
Voy les ennuis mortels que ſouffre ton Amant,
Beau Soleil dont la mort d'vne rage inſensée
1930 Au ſigne de la Vierge a l'eclypſe auancée
A trauers l'eſpaiſſeur du nocturne bandeau,
Regarde que pour toy ie ſuis au Verſeau-d'eau
Iuſqu'à tant que ie meſle à des larmes ſi vaines
La ſanglante liqueur qui boult dedans mes veines.
1935 Voicy voicy l'autel où mon ſort inhumain
Veut qu'en fin ie m'immole auec ma propre main,
Et que renouuellant l'vſage illegitime
Par qui l'homme par l'homme eſt offert en victime,
Seul ie ſerue à la fois en ce mystere cy

De ſacrificateur & de victime auſsi. 1940
Meurs miſerable Aglante, & d'vne main hardie
[126] Ferme l'acte ſanglant de cette tragedie;
Ta Bergere en cecy t'a voulu preuenir,
Et puiſque tes regrets n'ont pû la retenir,
Donne toy pour le moins le plaiſir de la ſuiure, 1945
Et ceſſe de mourir en acheuant de viure.
„Monſtre que les rigueurs de la mort ſans pitié
„Peuuent tout ſur l'Amant, & rien ſur l'Amitié.
Autrefois le treſpas eſtoit eſpouuantable,
Mais à qui maintenant n'eſt-il pas ſouhaitable, 1950
Si l'Amour eſt tout mort, & la Mort toute Amour,
Depuis que ſa belle ame a changé de ſejour,
Meſme pour m'eſpargner le ſoin que la nature
Veut que chaque mortel ayt de ſa ſepulture,
Il ſemble que ce cher & funeſte tombeau, 1955
Qui riche d'vn treſor du monde le plus beau,
Eſt vray'ment vn tombeau de pierre precieuſe,
Me preſente à deſſein ſa couche officieuſe:
Auſsi quoy qu'il enferme vn depoſt accomply,
Si ie n'y ſuis encore il n'eſt pas bien remply. 1960
Mais puis qu'à mon regret la douleur ne me tuë
Allons chercher vn fer qui ma rage effectuë.

---

[127] ACTE CINQVIESME.

SCENE II.

ALCIRON. TIRINTE.

Alciron.

FVyons, puiſque la fuite eſt noſtre ſeureté,
Il fait mauuais attendre vn Amant irrité.

Tirinte.

Ah! laſche empoiſonneur, homicide infidelle, 1965
Fuſſes-tu plus leger que n'eſt vne arondelle,

Tu ſentiras bien toſt que c'eſt moy qui te ſuy.
Il tombe. O! cheute, ô! Ciel qui pire & plus traiſtre que luy,
Auec les aſſaſsins as de l'intelligence,
1970 Pourquoy differes-tu l'effect de ma vangeance,
Faiſant faillir mon pied ſur le poinct que ma main
Alloit cacher ce fer dans ſon cœur inhumain.

Alciron.

Dieux! ie ſuis hors d'haleine, et nõ pas hors de crainte,
Comme il eſt ſans raiſon ſa cholere eſt ſans feinte:
1975 [128] I'aime mieux eſtre ſeul & gaigner le deuant,
Qu'attendre le retour d'vn ſemblable ſuiuant:
Il ne ſçait où ie ſuis, mais en cas qu'il arriue
Vn eſquif de peſcheur que ie voy ſur la riue
Me donnera moyen de le deſabuſer,
1980 Sans redouter l'effort dont il voudroit vſer.
Le voicy qui ſans bruit vient à moy par derriere,
Ne croyant pas treuuer vne telle barriere.

Tirinte.

Je te tiens à ce coup ennemy de mon bien!

Alciron.

Je croy que pour ce coup tu ne me feras rien,
1985 Lignon de qui le cours s'oppoſe à ta furie
Me met en ſeureté.

Tirinte.

Dieux! quelle effronterie:
Quoy meſchant, penſes-tu que le Dieu de cette eau
Supporte impunément ton crime & ton bateau?
1990 Comme il a trop peu d'eau pour lauer ton offence,
Il a trop d'equité pour prendre ta defence:
Laiſſe nos bords teſmoins de ta deſloyauté,
Et va ſur l'Ocean ſouffler ta cruauté:
Quelque diuerſité de beſtes ſi ſauuages
1995 Qui d'Afrique & d'Aſie infectent les riuages,
[129] Et quelque monſtre en fin que Thetis ayt chez ſoy,
Elle n'en aura point de plus monſtre que toy,
Ny de qui la rencontre & la fureur ſoit pire.

Alciron.

Et bien ingrat amy n'as-tu plus rien à dire?

Tirinte.

Non, mais beaucoup à faire ayant à me vanger 2000
D'vne rage d'Enfer ſous l'habit d'vn Berger,
D'vn tygre & d'vn ſerpent le plus mortel du monde,
Qui me perd ſur la terre & ſe ſauue ſur l'onde.

Alciron.

Tu m'outrages, Berger, & m'accuſes à faux:
Mais i'aime mes amis auecques leurs defaux, 2005
Et remarquant aſſez que la mort pretenduë
De celle que i'ay meſme au tombeau deſcenduë,
Allume le courroux qui te tranſporte ainſi,
I'excuſe ton erreur, & l'apprehende auſsi:
Au lieu de me pourſuiure auec cette humeur noire 2010
Il faut, Tirinte, il faut s'appaiſer, & me croire.

Tirinte.

Je ne t'ay que trop creu perfide empoiſonneur,
Moins de credulité m'euſt fait plus de bonheur:
Ceſſe de me flatter d'eſperances friuoles,
Ie veux du ſang d'vn traiſtre, & non pas des paroles. 2015
[130] Quel diſcours, fuſt-il fait de la bouche des Dieux,
Peut démentir la foy que nous deuons aux yeux?
Cruel, n'ay-ie pas veu l'effect trop veritable
De ton verre aſſaſsin, en ſa fin lamentable?
Ie voy que ſon treſpas met tout le monde en dueil, 2020
Horſmis toy ſeulement qui l'as miſe au cercueil:
Cependant imposteur ton impudence eſt telle,
Que tu dis qu'elle vit encore.

Alciron.

Auſsi fait-elle.

Tirinte.

O! le meſchant eſprit. 2025

Alciron.

Et bien ſans t'eſmouuoir
Veux-tu que ſur le champ ie te le faſſe voir?

Iuſqu'icy ma frayeur & ton impatience
Ne nous ont pas permis d'en faire experience.
2030 Et ie ne mettray point le pied hors du bateau
Si premier dans Lignon ie ne voy ton couteau,
Tu me croiras apres le plus meſchant qui viue
Si comme ie l'ay dit l'auanture n'arriue.

Tirinte.

Et comme quoy cela?

2035 Alcir. Deffay-toy ſeulement
[131] De ce fer que tu tiens, & tu ſçauras comment,
Il eſt temps pour ton bien que ie me iuſtifie.

Tirinte.

Se peut-il que Tirinte encore vn coup ſe fie
Aux diſcours d'Alciron apres ce qu'il a veu,
2040 Sans eſtre de memoire & d'eſprit deſpourueu?
„Mais de quelles erreurs n'eſt vn Amant capable?
Viens ſeurement à bord ſi tu n'es point coupable,
Lignon qui s'eſt plongé mon couteau dans le ſein
A diuerty l'effect de mon premier deſſein.

Alciron.

2045 Ie n'euſſe iamais creu, s'il faut que ie te blâme,
Il ſort du bateau. Que tant de deffiance euſt logé dans ton ame:
Ma longue affection auoit bien merité
Ou moins d'ingratitude, ou plus d'authorité:
Mais puiſque d'ordinaire en matieres pareilles
2050 On croit pluſtoſt aux yeux qu'on ne croit aux oreilles,
Ie veux te faire voir, & ſans enchantement,
Qu'en me perſecutant tu fais iniuſtement.
Or pour te faire auoir l'intelligence entiere
D'vne ſi merueilleuſe & ſi haute matiere,
2055 Appren que le Miroir qu'Alciron t'a donné
Eſt bien comme tu crois vn verre empoiſonné.

[132] Tirinte.

Et bien empoiſonneur!

Alciron.

Permets que ie m'explique:
Ce verre eſt composé de pierre Memphitique,

Iointe au puiſſant extraict de ce fameux poiſſon 2060
Qui ſurpris aux appas du mortel hameçon
Fait couler vn poiſon ſur la ligne ennemie
Qui du triſte peſcheur rend la main endormie;
Si bien que les miroirs qu'on en peut auoir faits
Produiſent à nos yeux d'admirables effaits, 2065
Aſſoupiſſant les ſens de tous ceux qui les voyent
Par la contagion des eſprits qu'ils enuoyent.
Au reſte il faut ſçauoir que ce profond ſommeil
Paroiſt ſous vn viſage au treſpas ſi pareil,
Que les plus aduiſez deceus par l'apparence 2070
N'y peuuent remarquer aucune difference.
C'eſt ainſi qu'auec toy tout vn peuple abusé
Par la ſubtilité dont nous auons vsé
Croit Siluanire morte, & que meſme à cette heure
Comme telle au hameau tout le monde la pleure. 2075

Tirinte.

Que m'as-tu dit, ô Dieux! ou pluſtoſt ô Paſteur!
Que ne m'as-tu pas dit? & n'es-tu point menteur?

[133] Alciron.

Nullement.

Tirinte.

O! merueille à peine conceuable.
Mais quand ce que tu dis ſeroit bien receuable, 2080
Ie ne voy point comment elle puiſſe eſtre à moy,
Ny comment nous puiſsions la r'appeller à ſoy.

Alciron.

Climante ce trompeur le plus grand de la terre
(C'eſt le nom de celuy qui me donna le verre)
De te dire comment, & pour quelle raiſon, 2085
Ce ſeroit vn diſcours trop long pour la ſaiſon,
Suffit que ce Dedale ou cet autre Archimede
En m'enſeignant le mal m'enſeigna le remede,
Diſtillant deuant moy dans ce flaccon d'eſtain
De ce poiſon douteux l'antidote certain. 2090
C'eſt vne eau ſans odeur, claire comme rosée,
Que de ſimples diuers luy meſme a composée.

Tirinte.

Et ſçais-tu bien ſa force?

Alciron.

Oüy vray'ment ie la ſçay,
2095 Pour en auoir veu faire vn memorable eſſay:
Ce myſtere en vn mot n'eſtant ſceu de perſonne,
[134] Ta Siluanire eſt tienne, Alciron te la donne,
Regarde maintenant, amy de peu de foy,
Si ie n'ay pas ſujet de me plaindre de toy.

Tirinte.

2100 O! des parfaits amis le plus parfait modelle,
Touſiours ingenieux comme touſiours fidelle,
Que mon heur ſera grand, & qu'il ſera parfait
Si tu fais ſucceder au langage l'effait.

Alciron.

Cet incredule eſprit ne me croit pas encore:
2105 Mais deſia les couleurs de la prochaine Aurore
Annoncent le retour du Soleil qui la ſuit,
A la confuſion des flambeaux de la nuit,
I'apperçoy le ſepulchre où ie ſçay qu'on l'a miſe,
Veu que rien ne ſe fit que par mon entremiſe.
2110 Haſtons-nous de l'ouurir, nous n'auons pas beſoin
En ce myſtere cy de iour ny de teſmoin.

Tirinte.

O! precieux tombeau, qui dedans ta cloſture
Gardes comme en depoſt l'honneur de la Nature,
Fidelle gardien de la gloire d'Amour.

Alciron.

2115 Tirinte deſpeſchons auant qu'il ſoit plus iour,
I'ay beſoin de ta main, & non pas de ta langue,
[135] Vne autre vne autre fois tu feras ta harangue,
Il ſeroit tres-mauuais qu'on nous ſurpriſt icy
Auant que de tout point la choſe euſt reüſsy:
2120 Vſons bien des moyens que le temps nous preſente:
Ça leuons cette pierre.

Tirinte.

O Dieux! qu'elle eſt peſante,
Et que i'ay grande peur qu'vn ſi peſant fardeau
Ne l'ait toute eſcrasée au fonds de ce tombeau.

Alciron.

Cela comme tu dis pourroit eſtre ſans doute 2125
Si celles de deſſous ne la ſouſtenoient toute:
Apres l'auoir leuée oſtons luy ſon linceul,
Ayde moy ſi tu veux, penſes-tu que tout ſeul
Ie puiſſe faire tout?

Tir. O Dieux! le cœur me tremble, 2130
Ah perfide! elle eſt morte.

Alciron.

Au moins il te le ſemble:
Dy pluſtoſt qu'elle dort.

Tirinte.

Ah meſchant! ah trompeur!

Alciron.

Ainſi qu'elle eſt ſans mal, tu dois eſtre ſans peur: 2135
[136] Voicy l'eau dont en fin il faut que ie l'eſueille:
Souſtien-la ſeulement, & tu verras merueille.

Tirinte.

O Dieux! elle ſouſpire, & vient d'ouurir les yeux.

Alciron.

Vne autre fois viendra que tu me croiras mieux,
Cependant, cher amy, quelque accident qui ſuiue, 2140
Ie remets en tes mains ta belle MORTE-VIVE.
Adieu, ie me retire, elle eſt tienne autant vaut,
Vſe de la fortune & du temps comme il faut,
Fay ta piece en vn mot comme i'ay fait la mienne,
Et prens garde ſur tout que quelqu'vn ne ſuruienne. 2145

ACTE CINQVIESME.

SCENE III.

SILVANIRE. TIRINTE.

Silvanire.

O Dieux, quelle auanture, & quel nouueau pays
Rend mes ſens eſtõnez et mes yeux esbahis,
[137] Quel eſclat de lumiere, ou vraye ou deceuante,
M'eſtonne & m'esbloüit, ſuis-ie morte ou viuante?
2150 Viuante il ne ſe peut, ne me ſouuient-il pas
Que ie ſentis hier les douleurs du treſpas?
Morte, non, car les morts ſont moins que des idoles,
Cõme ils n'ont point de bouche, ils n'ont point de paroles
Et deſpoüillez qu'ils ſont du corps que ie me ſens,
2155 Ils n'ont pas comme i'ay l'exercice des ſens:
Toute diſpute à part, ſi faut-il ce me ſemble
Que ie ſois morte ou viue, ou tous les deux enſemble:
Certes voicy le drap dont mon corps fut couuert,
Et voila bien encor mon monument ouuert;
2160 Tout cecy marque aſſez ma fin precipitée,
Mais non pas comme quoy ie ſuis reſſuſcitée,
Car en fin ie croy bien qu'il n'eſt point de retour
De la nuict des Enfers à la clarté du iour,
Nos eſprits à iamais errent deſſus le ſable
2165 Du torrent que la Parque a fait irrepaſſable.
Dieux! ne voy-ie pas là Tirinte le Paſteur,
Tirinte qui iadis eſtoit mon ſeruiteur,
Si ſon amour au moins n'eſtoit pas menſongere.

Tirinte.

C'eſt le meſme Berger, trop aimable Bergere,
2170 Que vous ſouliez traitter auec tant de rigueur.

[138] **Silvanire.**

Où ſuis-ie, en quel pays?

Tir. Vous eſtes dans mon cœur,
Vous estes en Foreſts comme autrefois vous fuſtes.

Silvanire.

Mais ie mourus hier.

Tirinte.

Il eſt vray vous mouruſtes. 2175

Silvanire.

Et d'où vient aujourd'huy ma reſurrection?

Tirinte.

Elle vient du pouuoir de mon affection.

Silvanire.

Quoy, ton affection a donc eſté ſi forte
Que de rendre la vie à Siluanire morte?

Tirinte.

Il eſt vray, mon amour a vaincu le treſpas. 2180

Silvanire.

Si l'amour de quelqu'vn (ce que ie ne croy pas)
A pû me retirer du mortel labirinte,
C'eſt donc celuy d'Aglante, & non pas de Tirinte.

Tirinte.

Que vous eſtes iniuſte à condamner ma foy,
Croiriez-vous biẽ qu'vn autre euſt plus d'ardeur que moy? 2185
[139] Iugez mieux de ma flame, ô belle Siluanire,
Et tenez pour certain ce que ie vous vay dire.
Tous les cœurs des Amans dans vn ſeul ramaſſez,
Ceux qui ſont à venir, & ceux qui ſont paſſez,
Bref toute la Nature & tout l'Amour luy-meſme 2190
Ne ſçauroient plus aimer que Tirinte vos aime.

Silvanire.

Briſons-là ie te prie, & m'enſeigne comment
I'ay pû rompre aujourd'huy la loy du monument.

Tirinte.

Ce Dieu qui m'a donné le cœur pour entreprendre
2195 Le coup ingenieux que vous allez apprendre,
Amour, ce mesme Amour me priue à cette fois
De cœur pour vous le dire aussi bien que de voix:
Ie le diray pourtant, & rompray le silence
Dont ie ne dois souffrir l'iniuste violence.
2200 Vous souuient-il qu'hier ie rompis le miroir
Que contre vostre humeur ie vous pressay de voir,
Et qu'assez fixement vous vous y regardastes
Durant le peu de temps que vous me le gardastes:
Vous en souuenez-vous?

Silvanire.

2205 Ie m'en dois souuenir,
Car la santé depuis n'a pû me reuenir.

[140] Tirinte.

Soyez donc attentiue au recit d'vne histoire
Aussi digne de foy que difficile à croire,
Escoutez vn dessein le plus auantureux
2210 Qui partira iamais d'vn esprit amoureux.
Apres auoir tenté tous les moyens possibles
Afin de surmonter vos rigueurs inuincibles,
Et fait ce qu'vn mortel peut faire humainement
Pour s'obliger vne ame, & le tout vainement,
2215 Sur tout ne voulant point qu'au mespris de ma flame
Theante eust le bonheur de vous auoir pour fâme,
(Pardonnez, Siluanire, à mon affection)
En fin ie resolus d'vser d'inuention,
I'employay ce miroir, qui sans estre magique
2220 Vous endormit les sens d'vn somme lethargique,
Somme en tous ses effects si durable & si fort,
Qu'à bon droit on l'a pris pour celuy de la mort:
C'est ainsi qu'au cercueil on vous a descenduë.

Silvanire.

Et que pretendois-tu de ma mort pretenduë?

Tirinte.

2225 I'ay pensé qu'estant morte au iugement de tous
Il me seroit aisé de me saisir de vous.

[141] **Silvanire.**

Et puis? Tir. Et puis apres en tel lieu vous conduire,
Que le flambeau d'Hymen y bruſlaſt pour nous luire.

Silvanire.

Donc ſans eſtre d'accord auec ma volonté
Tu formois le projet de cet acte effronté, 2230
Qui ne te peut ſeruir que de ſujet de honte.

Tirinte.

„Vne parfaite amour toute choſe ſurmonte,
C'eſt de luy que i'attens qu'vn ſuccés fortuné
Couronne mon deſſein puis qu'il me l'a donné.

Silvanire.

Ne donne qu'à toy ſeul ta perfide malice, 2235
Amour n'en fut iamais l'autheur ny le complice:
Et pour te faire voir qu'il n'eſt point partiſan
D'vne meſchanceté dont tu fus l'artiſan,
Luy-meſme trauaillant par des reſſorts occultes
Deſtruit viſiblement tout ce que tu conſultes, 2240
Et faiſant reuenir le crime ſur l'autheur
Monſtre aſſez que iamais il n'en fut le moteur.
Ta malice, Berger, a fait tout le contraire
De ce que tu penſois.

Tir. Et qu'a-t'elle pû faire? 2245

Silvanire.

Elle a fait en ma mort vn miracle ſi doux,
Qu'au gré de mes parens Aglante eſt mon eſpoux:
[142] Ton heureux artifice a fait cet hymenée,
Ne me demande point puiſque tu m'as donnée, 2250
Ne fay plus de deſſein deſſus le bien d'autruy,
Aglante eſt tout pour moy, ie ſuis toute pour luy.
Comme c'eſt par la mort que ce bien ie poſſede,
C'eſt par la mort auſsi qu'il faut que ie le cede.

Tirinte.

O Cieux! iniuſtes Cieux, donc à ce que i'apprens
Vn autre aura le fruict des peines que ie prens? 2255

Non non, il n'eſt refus ny promeſſe qui vaille,
„La recompenſe eſt deuë à celuy qui trauaille:
Regardez que le Ciel de toute eternité
A conioint nos deſtins de tant d'affinité,
2260 Qu'eſtant le Viuant mort, & vous la Morte-viue,
Il faut que de nous deux le mariage arriue,
L'occaſion s'enfuit pendant que nous parlons,
Et la nuict auec elle: allons Bergere, allons.

Silvanire.

Dieux! où veux-tu que i'aille?

Tirinte.

2265 Où vous ſerez ſeruie
Auec tant de douceur que vous ſerez rauie.

Silvanire.

Tu me rauis deſia perfide rauiſſeur,
[143] Mais c'eſt de violence, & non pas de douceur:
Non, ie mourray pluſtoſt.

Tirinte.

2270 Allons allons mauuaiſe,
Et tay toy ſeulement.

Silvanire.

Voleur que ie me taiſe:
O Cieux! qui nous voyez.

Tirinte.

Et la terre & les Cieux
2275 A ce crime d'amour ſe ſont fermez les yeux.

Silvanire.

Tu nommes donc Amour vne force inſolente.

Tirinte.

Amour ou force, allons.

Silvanire.

Au ſecours mon Aglante.

Tirinte.

Appelle ton Aglante autant que tu voudras,
Et Pluton ſi tu veux, toutesfois tu viendras. 2280

---

[144] ACTE CINQVIESME.

SCENE IV.

AGLANTE. SILVANIRE. TIRINTE.

Aglante.

NE deliberons plus, mourons deſſus ſa tombe,
Vn Amant immolé vaut plus qu'une hecatombe.

Silvanire.

A la force, ô Paſteurs, ô Dieux ſecourez moy.

Aglante.

Dieux! qu'eſt-ce que i'entens, & qu'eſt-ce que ie voy,
Voila ſa meſme voix, voila ſon meſme geſte, 2285
Et ſes meſmes habits, ne doutons plus du reſte,
C'eſt elle aſſurément.

Tirinte.

Cet inutile effort
Ne te ſauuera pas, ie ſeray le plus fort.

Aglante.

Ah! traiſtre, mon ſecours rompra ton entrepriſe, 2290
Et ce fer en tout cas te fera laſcher priſe.

---

[145]

ACTE CINQVIESME.

SCENE V.

CHŒVR DE BERGERS. SILVANIRE.
AGLANTE. TIRINTE.

Chœvr.

QVel tumulte, quel bruit, & quels cris ſi trenchants,
Meſme à l'heure qu'il eſt, eſclatent dans nos champs?

Silvanire.

Que ta rencontre, amy, m'eſtoit bien neceſſaire
A ſauuer ma vertu des mains de ce Corſaire.

Aglante.

Ah! perfide Tirinte.

Tirinte.

O Dieux! ie veux mourir.

Silvanire.

Meurs ſi d'autre façon tu ne veux pas guerir.

Chœvr.

Sçachons d'où viẽt le bruit que nous venõs d'entẽdre.
Mais Dieux! n'eſt-ce pas là la fille de Menandre?
[146] Que nous croyons tous morte, & qu'on ne peut nier
Eſtre morte en effect?

Silvanire.

Il eſt certain qu'hier
Je fus miſe au tombeau par la ruſe damnable
D'vn acte d'inſolence à peine imaginable,
Dont vous voyez icy le deteſtable autheur.

Tirinte.

O cœur, ô cœur ingrat!

Silvanire.

O meſchant impoſteur.

Chœvr.

„O diuines bontez, que le vice a d'amorce,
„Et qu'il fait mal iuger de l'arbre par l'eſcorce. 2310
Qui iamais euſt ſongé qu'vn Berger ſi bien fait
Euſt tourné ſa pensée à ſi laſche forfait?
Cependant il faudroit en aduertir le pere,
Que le dueil de ſa mort à bon droit deſeſpere:
Pour faire ce meſſage il ſeroit à propos 2315
De choiſir Cloridon, comme le plus diſpos.

---

[147] ACTE CINQVIESME.

SCENE VI.

HYLAS. FOSSINDE. SILVANIRE.

Hylas.

VOyons, ſçachons que c'eſt, allons viſte, courons,
Mais voicy des Bergers de qui nous le ſçaurons,
Eh! voila Siluanire.

Fos. O Dieux! à ce prodige 2320
Tout mon ſang de frayeur dans mes veines ſe fige.

Silvanire.

Approche toy Foſsinde, & n'ayes point de peur,
Et quoy, nos amitiez?

Fossinde.

Va phantoſme trompeur,
Garde pour tes pareils tes amitiez glacées, 2325
Ie n'en veux point auoir auec les treſpaſsées.
O Dieux!

Silvanire.

Tu me fuis donc.

Fos. Qui ne te fuiroit pas?
2330 [148] Voyez comme elle parle & chemine à grands pas.

Hylas.

Tel eſtoit ſon corſage, & ſa parole telle
Auant qu'elle euſt quitté ſa deſpoüille mortelle,
Et comme ſi cette ombre auoit vn corps humain
Aglante la careſſe & luy baiſe la main,
2335 Extreme & vain effect de ſon amour extreſme.

ACTE CINQVIESME.

SCENE VII.

MENAND. LER. SILV. TIR. CHŒVR.
FOSS. HYLAS.

Menand.

QVe ce ſoit vn phantoſme, ou noſtre enfant luy-meſme,
Ie veux ie veux le voir. O Ciel! Ciel tout-puiſſant,
O! miracle en grandeur tout autre ſurpaſſant,
[149] Embraſſe embraſſe moy, ma fille bien-aymée.

Lerice.

2340 Dieux! c'eſt bien Siluanire, ou ma veuë eſt charmée.

Silvanire.

Aſſeurez-vous mon pere, & vous ma mere auſsi,
Qu'il n'entre point d'abus ny de charme en cecy:
Ce Berger qui ſi loing des autres ſe retire,
Le deſloyal qu'il eſt vous le pourra bien dire.

Tirinte.

Ie le diray, cruelle, à ta confuſion, 2345
Et prenant de mourir ſi belle occaſion,
Ie ne cacheray point l'audace auantureuſe
Où m'a porté l'excés de ma rage amoureuſe.

Chœvr.

Amour n'a point d'excés qui te puiſſe excuſer
De la force & du rapt dont tu voulois vſer. 2350

Menand.

De la force?

Tirinte.

Il eſt vray.

Lerice.

De la force à ma fille?
Auoir mis en danger l'honneur de ma famille?
O Paſteurs! ſi tout droit de vos cœurs n'eſt banny, 2355
[150] Pourriez vous bien laiſſer ce meſchant impuny?
Vous qui fuſtes teſmoins de ſes noires malices,
Si vous ne me vangez vous en eſtes complices.

Chœvr.

Nos Iuges ſeulement ont droit de le punir,
Et nous droit de le prendre & de le retenir. 2360

Fossinde.

Liez-le donc ſi bien que ſous voſtre conduite
Il cherche vainement ſon ſalut en ſa fuite.

Tirinte.

Attachez-moy, Bergers, ou ne m'attachez pas,
Ie ſuiuray ſans regret le chemin du treſpas.

Hylas.

Suiuons ce malheureux pour voir quelle ſentence 2365
Les loix donnent en cas de pareille importance.

Fossinde.

En fin voicy le iour ſi long temps attendu,
Qu'il eſt pris au filet par luy meſme tendu,

Et que mon amitié tant de fois outragée
2370 Sera d'vn mesme coup satisfaite & vangée.
Qu'il augmente s'il peut ses superbes mespris,
I'en auray ma raison: ie le tiens, il est pris.
Mais ie m'en vay le suiure où la troupe le meine,
Afin d'estre presente à l'arrest de sa peine.

---

[151]

ACTE CINQVIESME.

SCENE VIII.

AGLANTE. MENANDRE. SILVANIRE.

Aglante.

2375 MAintenant que le Ciel de nos larmes touché
Nous a rendu le bien qu'il nous auoit caché,
Vous plaist-il pas, Menandre, & vous sage Lerice,
Que sans plus differer nostre hymen s'accomplisse?
„Mariage qui traine est à demy deffait.

Menandre.

2380 „Ouy, mais nouueau conseil sied bien à nouueau fait.

Aglante.

Qu'inferez-vous de là Menandre?

Menand.

Que i'infere?
Que i'en veux disposer en qualité de pere,
Et luy donner Theante en qualité d'espoux.

[152] **Aglante.**

2385 Vous me l'auez donnée, elle n'est plus à vous.

Menand.

Elle n'est plus à moy?

Aglante.

Non, ou voſtre parole
N'auroit non plus d'arreſt que la plume qui vole.

Menand.

Si tu le prens par là, ma parole & ma foy
L'ont donnée à Theante auparauant qu'à toy: 2390
N'y ſonge plus Aglante, & cherche vne autre fâme.

Aglante.

O pariure, ô trompeur, ô Dieux que ie reclame,
Dieux qui vistes l'accord entre nous arresté,
Ne tonnerez-vous point ſur ſa deſloyauté?
Or apres tout, Menandre il n'eſt reſpect qui tienne, 2395
Ie pretens Siluanire, il faut qu'elle ſoit mienne:
Et puiſque ta rigueur n'y veut pas conſentir,
I'iray de mes raiſons le Druide aduertir,
Il me rendra iuſtice, ou le Iuge ſupreſme
Se ſeruant de ce bras me la fera luy meſme. 2400

Silvanire.

O Paſteur! que ie plains ton malheur & le mien.

[153] **Menand.**

Jl a beau menacer, ſi n'en ſera-t'il rien,
Celuy ſera bien fort qui me fera démordre:
Mais toy dont l'imprudence ameine ce deſordre,
Veux-tu point acheuer la faute que tu fis 2405
Quand ton eſprit malade agrea ce beau fils?
Aueugle veux-tu point pour ta honte & la noſtre
Preferer ſes beautez aux richeſſes d'vn autre?
Que ſi tu l'auois fait, vn iour tout à loiſir
Tu maudirois tes yeux qui l'ont voulu choiſir, 2410
Choix qui ſera touſiours vne preuue certaine
Qu'au point que tu le fis tu n'eſtois pas bien ſaine.
Où t'en vas-tu? reuien. Elle s'en va touſiours:
Va va, ſuy le ſujet de tes folles amours,
Et te rends ridicule à tout le voiſinage. 2415

Lerice.

Encor faut-il donner quelque choſe à ſon âge.

---

[154] ACTE CINQVIESME.

SCENE IX.

MENANDRE. LERICE.

Menand.

C'Eſt ainſi qu'indulgente à ſes ieunes deſirs
Tu veux qu'elle s'emporte au gré de ſes plaiſirs,
Et que fermant l'oreille aux conſeils de ſon pere,
2420 Elle attire ſur nous vn commun vitupere.
Mais tous deux pourroient bien ſe retirer d'accord
Vers le ſage Druide, & me mettre à mon tort:
Ie vay de mon coſté mes raiſons luy deduire,
Et voir ce bel Hymen en deux mots ſe deſtruire.

Lerice.

2425 O! Pere ſans pitié, ton auare faim d'or
Fera tant qu'à la fin nous la perdrons encor.
Veuillent les iuſtes Cieux acheuer cette affaire
Comme pour noſtre bien il ſera neceſſaire.

---

[155] ACTE CINQVIESME.

SCENE X.

AGLANTE. SILVANIRE. HYLAS.

Aglante.

N'y ſonge plus Aglante, auec ta pauureté,
2430 Croy que touſiours le tort ſera de ton coſté:
Mais ceſſant d'eſperer en la iuſtice humaine

Appelle ton courage au ſecours de ta peine:
Siluanire eſt ta vie, & de là tu conclus
Qu'il faut qu'elle ſoit tienne, ou que tu ne ſois plus.
Sa mort me la donna, ſa mort me l'a rauie, 2435
Et ie la perds encore à cauſe de ſa vie.
Comment donc arreſter le bonheur qui me fuit,
Si la mort & la vie egalement me nuit?
Mais la voicy qui vient. O! beauté ſans ſeconde,
Pourrois-ie bien vous perdre & demeurer au monde? 2440

Silvanire.

Conſole toy Berger, ſi iamais tu m'aimas,
[156] Ie viens de te chercher chez le ſage Adamas,
A qui i'ay briefuement noſtre affaire contée,
Et te puis aſſeurer qu'il m'a bien eſcoutée:
Hylas qui m'a promis de trauailler pour nous 2445
M'a veuë auecques pleurs embraſſant ſes genoux,
Quand mon pere eſt entré, mais entré de la ſorte
Qu'vn homme que l'ardeur & la fureur emporte,
Tremblotant, interdit, & les yeux plus ardants
Que ces feux qui de nuict font peur aux regardants: 2450
Si bien qu'apprehendant ſa preſence & ſon ire
Ie me ſuis deſrobée.

Aglante.

Helas! ma Siluanire,
(Si noſtre toutesfois nous pouuons appeller
Vn bien qu'on nous diſpute et qu'on nous veut voler,) 2455
Que nous aurons de peine à combattre l'orage
Qui s'eſleue ſur nous.

Silvanire.

Mon Paſteur prens courage,
Le Ciel dont noſtre hymen eſt vn viſible effait,
Laiſſeroit-il ainſi ſon ouurage imparfait? 2460
N'auons-nous point vn Iuge aux preſens inuincible?
A la ſeule equité de tout temps acceſsible?
Et dont l'ame eſt encore ainſi qu'auparauant
[157] Vn port à la iuſtice à l'abry de tout vent?
Mais puiſque la rigueur du malheur où nous ſommes 2465
Souſmet noſtre fortune au iugement des hommes,

„Hommes qu'on voit ſouuent le tort fauoriſer,
„Pour ignorer le droict, ou pour le meſpriſer,
Ie te veux aſſurer, quoy qu'en fin il aduienne,
2470 Que iuſqu'au monument ie demeureray tienne,
Et reçoy ce baiſer pour gage de ma foy.

Aglante.

O Deſtins! deſormais deliberez de moy,
Et ne murmurez plus vous mes triſtes pensées,
Siluanire aujourd'huy vous a recompensées:
2475 Mais quels remerciments, ou bien quelle action,
(Si vous n'auez eſgard à mon affection,)
Fera, quelque deuoir que d'ailleurs ie vous rende,
Que ie ne meure ingrat d'vne faueur ſi grande?

Silvanire.

Point de faueur, Aglante, il faut bien qu'à mon tour
2480 Ie diſpute auec toy de conſtance & d'amour.

Aglante.

Bien faut-il auoüer que l'amour eſt conſtante
Qui vous fait eſpouſer les miſeres d'Aglante,
Aglante qui n'a rien que l'on puiſſe eſtimer
Hors qu'il a le cœur bon & qu'il ſçait bien aimer.

[158] Silvanire.

Auec ces qualitez il n'eſt Sceptre d'Empire,
2485 Où raiſonnablement la houlette n'aſpire:
Tout charmant qu'eſt le bien t'imaginerois-tu
Qu'il me puiſſe toucher au prix de ta vertu?

ACTE CINQVIESME.

SCENE XI.

SILVANIRE. HYLAS. AGLANTE.

Silvanire.

MAis voicy de retour noſtre aduocat fidelle.

Aglante.

O Dieux! ô Dieux! ie tremble. 2490

Silvanire.

Eh bien, quelle nouuelle?

Hylas.

Telle qu'en qualité de voſtre ſeruiteur
I'ay bien voulu moy-meſme en eſtre le porteur.
Sus donc, que les plaiſirs que le Ciel vous enuoye
[159] Se faſſent ans vos cœurs vne commune voye, 2495
Vos amours ont le prix qu'elles ont merité.

Agl. & Silv. enſemble.

O Dieux! que nous dis-tu?

Hylas.

La pure verité.

Aglante.

Au moins eſt-il bien vray qu'il faudra que ie meure
Auant que Siluanire a quelque autre demeure. 2500

Hylas.

Non non, il n'eſt plus temps de ſe deſeſperer,
Rien que la ſeule mort ne vous peut ſeparer:
Ce n'eſt pas que Menandre ayt eu la bouche cloſe,
Ou qu'il n'ayt au contraire apporté toute choſe,
Tantoſt faiſant ſonner & mettant en auant 2505

Le pouuoir paternel qu'il alleguoit ſouuent,
Et tantoſt ſa promeſſe à Theante engagée,
Qui ne peut (diſoit-il) eſtre à deux partagée:
Bref en cette action faiſant tout ſon pouuoir
2510 Pour s'aſſeurer le droict qu'il y croyoit auoir.
Comme auſsi d'autre part ie me ſuis faict entendre
Sur toutes les raiſons qui vous pouuoient defendre.
Si bien que le Druide equitable qu'il eſt
En faueur de tous deux a donné ſon arreſt.
2515 [160] Lors murmurant tout haut, & de cholere bleſme
Il vouloit s'emporter, ſi Lerice elle meſme
Et le bon homme Alcas ne l'euſſent retenu:
Meſme que là deſſus Theante ſuruenu
A remis au vieillard ſa parole donnée,
2520 Laiſſant d'vn ſi beau traict l'aſsiſtance eſtonnée:
L'Hymenée, a-t'il dit, eſtant libre de ſoy,
Voſtre fille peut eſtre à tout autre qu'à moy:
„Quiconque eſpouſe vn corps en deſpit de ſon ame
„Eſpouſe, ou peu s'en faut, la moitié d'vne fâme.
2525 Là Menandre confus apres cette action
A changé tout à coup de reſolution:
Et bien bien, a-t'il dit, ma foy que ie retire
Sera donc pour Aglante, il aura Siluanire.

Silvanire.

2530 O Dieux! c'eſt à ce coup que nous ſommes contens.

Aglante.

Mon ame, au nom de Dieu ne perdons point le temps,
De peur qu'auecques luy noſtre bien ne s'enuole:
Allons treuuer Menandre.

Hylas.

Allez ſur ma parole:
De moy par vn chemin du voſtre destourné
2535 I'iray voir ſi Tirinte eſt deſia condamné.

[161] **Aglante.**

Verrons-nous donc mourir le malheureux Tirinte,
Et parmy nos douceurs boirons-nous cet abſinte?

Hylas.

Au reſte (choſe dure & qui m'eſtonne fort)
C'eſt que Foſsinde meſme en procure la mort.

Silvanire.

„C'eſt ainſi que l'amour griefuement offencée
„Se change bien ſouuent en fureur inſensée. 2540

ACTE CINQVIESME.

SCENE XII.

ADAMAS. TIRINTE.. FOSSINDE.
CHŒVR DE BERGERS.
ALCIRON.

Adamas.

SI ie pouuois, mon fils, t'exempter du treſpas,
Les Dieux me ſont teſmoins que tu ne mourrois pas.
Ta faute dont ton âge eſt l'aueugle complice,
[162] Te rend digne de plainte autant que de ſupplice. 2545
Mais d'autant que Themis a mis entre nos mains
La glaiue qui punit les crimes des humains,
Tu ſuiuras ſes arreſts, victime deſtinée
Aux autels de la mort par les loix ordonnée:
Non que pour le miroir on te priue du iour, 2550
(Toute ruſe permiſe en l'empire d'Amour)
Le ſujet qui ſans plus à la Parque te vouë,
C'eſt la force qu'Amour comme Amour deſaduouë.

Tirinte.

La mort eſt deſormais vne grace pour moy,
Pourueu qu'on me l'accorde, il n'importe pourquoy, 2555
Quand la rigueur des loix eſpargneroit ma vie,

Il eſt de mon repos qu'elle me ſoit rauie.
„Touſiours vn miſerable a veſcu trop long temps,
„Et le iour n'appartient qu'à ceux qui ſont contents.

Chœvr de pastevrs.

2560 Dieux! comme le penſer d'vne ſi noire faute
A-t'il pû ſe gliſſer dans vne ame ſi haute?

Fossinde.

En fin voicy l'eſtat, ô cœur deſnaturé,
Où depuis ſi long temps ie t'auois deſiré.

Tirinte.

Et bien, c'eſt en ce point que Tirinte eſt bien aiſe
2565 [163] De contenter Foſsinde.

Fossinde.

Helas! à Dieu ne plaiſe,
Elle ſe jette à genoux. Pere ie vous requiers que ce triſte Berger
Choiſy pour mon eſpoux, ſoit mis hors de danger,
Vous ſçauez que la loy le permet de la ſorte.

Adamas.

2570 I'y conſens volontiers, puiſque la loy le porte.

Tirinte.

Et moy ie n'y conſens en aucune façon.

Chœvr.

O reſponſe inſensée! ô malheureux garçon!

Fossinde.

Quoy! Tirinte, eſt-ce ainſi qu'inſenſible à ta perte
Tu reiettes la planche à ton nauffrage offerte,
2575 Et ne veux rien tenir de mon affection
Crainte de m'en auoir quelque obligation?

Tirinte.

Qu'vne condition ſi faſcheuſe & ſi dure
Me ſauue du treſpas qu'il faudra que i'endure,
Pluſtoſt pluſtoſt cent morts au lieu d'vne choiſir,
2580 Que conceuoir de viure vn ſi laſche deſir:

Non non, qu'on me conduiſe à la plus haute cime
[164] Du Rocher malheureux où m'appelle mon crime,
Malheureux pour quelque autre, & pour moy bienheureux
Puiſque là doit finir mon deſtin rigoureux.

Fossinde.

Qu'il te ſuffiſe au moins d'eſtre ingrat à qui t'aime, 2585
Sans eſtre encore ingrat & cruel à toy-meſme.

Tirinte.

Rien rien, ie veux mourir, c'eſt vn poinct arreſté.

Fossinde.

Tu veux mourir, Tirinte, & i'auray donc eſté
L'inſtrument malheureux de ta fin malheureuſe?
On pourra donc penſer que Foſsinde amoureuſe 2590
Perdit l'ingrat Tirinte afin de ſe vanger?
Mais i'ay de quoy te plaire & de quoy me purger:
Perds perds quand tu voudras la celeſte lumiere,
Pour t'apprendre à mourir ie mourray la premiere.

Adamas.

O Pasteurs, empeſchez ſon tragique deſſein, 2595
Elle ſe veut cacher vn couteau dans le ſein.

Fossinde.

Laiſſez-moy, laiſſez moy me guerir à cette heure,
Quãd vous empeſcherez qu'aujourd'huy ie ne meure
M'arrachant le poignard & la mort de la main,
Pourrez-vous empeſcher que ce ne ſoit demain? 2600

[165] **Alciron.**

Amy, puis qu'obstiné tu refuſes de viure,
Allons donc à la mort, allons, ie t'y veux ſuiure.

Adamas.

Penſes-tu point, Berger qu'au ſortir de ces lieux
Tu pareſtras coupable à la face des Dieux
Du rapt d'vne Bergere, & du meurtre d'vne autre? 2605
Euite, mon enfant, leur iuſtice & la noſtre,
Accepte volontiers, pour ta chaste moitié,

Cet object accomply d'amour & de pitié,
Et ſi l'ardeur de viure à chacun naturelle
2610 Ne veut agir pour toy qu'elle agiſſe pour elle.
Reſponds, que ſonges-tu?

Fossinde.

Ie reſpondray pour luy:
„Qui ſe perd, perd le ſoin de conſeruer autruy.

Tirinte.

Où n'atteint vne amour de ſi longue eſtenduë?
2615 Ton ardeur, ô Foſsinde, a ma glace fonduë,
Et ma rigueur vaincuë apres tant de combas
Se rend à ta constance & met les armes bas.
„Viuons, puiſque la mort nous oste la puiſſance
„De paſſer du bien-faict à la reconnoiſſance:
2620 Et que pour ſatisfaire à ce que ie te doy,
[166] Il eſt expedient que ie viue pour toy.

Adamas.

„O Ciel, qui par bonté pluſtoſt que par couſtume
„De nos afflictions adoucis l'amertume,
„Et de nos deſplaiſirs fais nos contentements,
2625 Accomply ta merueille au bien de ces Amants.

Chœvr.

O fortuné Lignon! ô terre bien-heureuſe
En ta ſimplicité,
Où l'Amour ſeroit mort ſi la mort amoureuſe
Ne l'euſt reſſuſcité.
2630 Soit celebre à iamais cette belle iournée
Où l'Amour & la Mort
D'ennemis qu'ils eſtoient, en faueur d'Hymenée
Se ſont treuuez d'accord.

Adamas.

Au lieu de conſumer en diſcours infertiles
2635 Le temps qu'il faut donner aux effects plus vtiles,
Vous tous allez treuuer le bon Paſteur Alcas,
Dont le conſentement eſt requis en ce cas;

Et moy i'iray deuant au Temple vous attendre,
Où doit aufsi venir la troupe de Menandre.

Chœvr.

O fortuné Lignon! ô terre bien-heureufe 2640
[167] En ta fimplicité,
Où l'Amour feroit mort fi la mort amoureufe
Ne l'euft reffufcité.
Soit celebre à iamais cette belle iournée
Où l'Amour & la Mort 2645
D'ennemis qu'ils eftoient, en faueur d'Hymenée
Se font treuuez d'accord.

ACTE CINQVIESME.

SCENE XIII.

MENAND. LERICE. SILV. AGLANTE.

Menand.

MEs enfans (car pour tels ie vous tiens fans contrainte)
Banniffez de vos cœurs le foupçon & la crainte,
Et que le fouuenir de ce qui s'eft pafsé 2650
Soit de noftre memoire à iamais effacé:
Bien loing d'auoir pour vous vn refte de rancune,
Ou me fentir toucher de repugnance aucune,
Ma main vous fera voir par vn contraire effait
[168] Que mon cœur fe repent du mal qu'il vous a fait, 2655
I'entens que mes bien-faits & vostre bon mefnage
Vous feront regarder de tout le voifinage.
„Tout bien confideré, le pauure vertueux
„Vaut mieux que l'opulent d'efprit defectueux.

Lerice.

2660 „Il eſt vray que touſiours la fortune peut faire
„D'vn vertueux vn riche, & non pas au contraire:
Teſmoin Damon le ſimple, & Tirſis l'entendu,
Dont l'vn a plus gaigné que l'autre n'a perdu.

Menandre.

Je croy qu'Aglante auſsi gardera la memoire
2665 De noſtre affection.

Aglante.

Vous le deuez bien croire.

Silvanire.

Connoiſſant la vertu du Paſteur que voicy,
Faites eſtat, mon pere, & vous ma mere auſsi,
De receuoir de nous des amitiez parfaites,
2670 Et des ſoins reſpõdants aux biẽs que vous nous faites.

Aglante.

Ie perdrois & la peine & le temps à credit
Si ie voulois reſpondre apres ce qu'elle a dit,
Car gouuernant mon ame, & ne viuant qu'en elle,
[169] Sa bouche eſt de mon cœur l'interprete fidelle.

Silvanire.

2675 Voicy venir Hylas teſmoin & meſſager
Du malheur de Tirinte.

Menandre.

Eh! le pauure Berger:
Quoy que nous ait couſté ſon audace inſolente,
Encore eſt-il à plaindre en ſa fin violente.

Lerice.

2680 Il paroiſt bien ioyeux pour ſi triſte accident.

Hylas.

Pourquoy ſages vieillards allez vous retardant
Le fruict de deux Amours qui n'ont point de pareilles,
Pour qui les Cieux amis font des pures merueilles?
Que n'eſtes vous au temple où tout le monde accourt?

Menandre.

„Iamais d'vn bien promis le terme n'eſt trop court, 2685
Mais la loy ne veut pas qu'vn Hymen s'accompliſſe
Aux iours qu'vn miſerable eſt conduit au ſupplice.

Hylas.

Grace aux Dieux, ce malheur ne nous retarde pas.

Menandre.

Et Tirinte?
[170]

Hylas.

Tirinte eſt exempt du treſpas. 2690

Lerice.

Et comment du treſpas?

Aglante.

Par la fuite ſans doute.

Hylas.

Non; par vn accident digne que l'on l'eſcoute,
Mais d'autant qu'on vous cherche & qu'il eſt important
D'aller viſte à l'autel où le Druide attend, 2695
Pour eſpargner à tous la moitié de la peine,
Suiuons ce chemin vert qui conduit à la plaine:
Ainſi nous les verrons d'où qu'ils puiſſent venir,
Et ſi i'auray moyen de vous entretenir.

ACTE CINQVIESME.

SCENE XIV.

CHŒVR DES BERGERES,
ſous les noms de CELIE & de DIANE.

Celie.

GArdez-vous nos troupeaux, allez à l'auanture 2700
Au gré de voſtre inſtinct chercher voſtre paſture:

Nous vous laiſſons nos chiẽs, defendez vous des loups,
[171] Mais de tout auiourd'huy n'attendez rien de nous.
Autre occupation plus gentille & plus belle
2705 Par la voix de l'Amour autre part nous appelle:
Allons voir ces Amants de myrthe couronnez,
Dont le dueil & la ioye ont nos champs eſtonnez.

Diane.

Pluſtoſt que de tenir vne route incertaine
Nous voicy iuſtement au pas de la fontaine,
2710 Que pour aller au temple ils doiuent tous paſſer,
Où nous pourrons les ioindre & des fleurs amaſſer.

Celie.

C'eſt fort bien aduisé, poſons donc nos houlettes,
Et faiſons des chapeaux tiſſus de violettes,
Et de tant d'autre eſmail dont la viue fraiſcheur
2715 Ne tombe point icy ſous la main du faucheur,
Afin que dans la pompe à laquelle on s'appreſte
Chacun à noſtre exemple en ayt vn ſur la teſte.

Diane.

Telle diuerſité ſe preſente à la fois
Que mes yeux ſont contraints d'en ſuſpendre le choix:
2720 Mettons y toutesfois vne heure toute entiere
Auparauant que l'art n'eſgale la matiere,
Et s'il faut ſe haſter haſtons nous par compas.

[172] Celie.

La nopce deſormais ne nous ſurprendra pas.

Diane.

Tout à point, car l'Echo de ces roches ſecrettes
2725 Qui reſpond doucement au doux bruit des muzettes,
Teſmoigne que la troupe eſt deſia prés d'icy.

Celie.

Il eſt vray qu'elle approche, ah! certes la voicy.

CHANT NVPTIAL
des Bergeres.

Sœur, & femme du Dieu qui iette le tonnerre,
Grande Deeſſe dont le nom
Reſpond du haut du Ciel au centre de la terre, 2730
Viens icy nopciere de Iunon.
Non telle qu'autresfois quand tu fus appellée
Aux nopces de Pelée.
Mais amene auec toy
La Concorde & la foy: 2735
Sans oublier ſur tout Lucine la fœconde
Qui repare le monde:
Car ſans elle en effait
Hymen eſt imparfait.

---

[173] # ACTE CINQVIESME.
SCENE DERNIERE.

TIRINTE. AGLANTE. SILVANIRE. FOSSINDE. ALCIRON. MENANDRE. LERICE. CHŒVR DE BERGERS. CHŒVR DE BERGERES.

Tirinte.

VOus me pardonnez donc heureuſe Siluanire? 2740

Silvanire.

Ouy, de bon cœur Tirinte, & de plus i'oze dire
Que mon Berger & moy ſommes quaſi tenus
De t'imputer les biens qui nous ſont aduenus.

Tirinte.

Et toy fidele Aglante, exeuſe mon audace
2745 Et mon affection.

Aglante.

I'aurois mauuaiſe grace,
De ne pas excuſer ou de hayr celuy
Qui m'a causé la gloire où ie ſuis auiourd'huy.

[174] Alciron.

Et l'autheur du miroir? Il eſt bien raiſonnable
2750 Que le fruict qu'il a fait le rende pardonnable,
I'aduouë ingenu'ment que ie l'auois donné.

Lerice.

Rien n'eſt plus pardonnable où tout eſt pardonné.

Menandre.

2755 Allons, allons au temple acheuer noſtre ioye,
Et rendre grace au Ciel du bien qu'il nous enuoye.

Silvan.

Allons chere Foſsinde au ſommet du bon-heur
Où l'Amour nous conduit par la main de l'honneur.

Fossinde.

O! ma ſœur que la part que vous m'auez donnée
En voſtre affection, me rendra fortunée.
Les Dieux vous ſont amis, & pour l'amour de vous
2760 Ils m'ont fait & me font vn traitement ſi doux.

CHANT NVPTIAL

des Bergeres.

Sœur, & femme du Dieu qui iette le tonnerre,
Grande Deeſſe dont le nom
Reſpond du haut du ciel au centre de la terre,
Viens icy nopciere de Iunon.
2765 [175] Non telle qu'autresfois quand tu fus appellée
Aux nopces de Pelée.

Mais amene auec toy
La Concorde & la foy:
Sans oublier ſur tout Lucine la fœconde
Qui repare le monde: 2770
Car ſans elle en effait
Hymen eſt imparfait.

CHANT D'ALLEGRESSE
des Bergers.

O fortuné Lignon! ô terre bien-heureuſe
En ta ſimplicité,
Où l'amour ſeroit mort ſi la mort amoureuſe 2775
Ne l'euſt reſſuſcité.
Soit celebre à iamais cette belle iournée
Où l'Amour & la Mort
D'ennemis qu'ils eſtoient, en faueur d'Hymenée
Se ſont treuuez d'accord. 2780

Hylas.

O! miracle en Foreſts non iamais arriué,
Et non pas ſeulement digne d'eſtre graué
Deſſus l'eſcorce d'arbre,
[176] Le metail ou le marbre,
Mais ſur le front luiſant du plus dur diamant, 2785
Par la main d'vn Amour, ou du moins d'vn Amant.

LE CHŒVR.

AMour qui volontiers a d'eſtrãges rigueurs,
Sur de bien dures loix a fondé ſon Empire.
Vn cœur s'y ſacrifie à d'extremes lãgueurs,
Long tẽps on y gemit, lõg tẽps on y ſouſpire: 2790
Et pour y poſſeder vn repos aſſeuré
Il faut auoir pleuré.

Au milieu des halliers ſont ſes plus belles fleurs,
Sa douceur eſt le prix d'vne longue amertume:
2795 Pour moiſſonner en ris, il veut qu'on ſeme en pleurs,
Et telle eſt de ce Dieu la fatale couſtume,
Que pour l'auoir propice il faut long temps durer,
Et beaucoup endurer.

[177]

Il exige des ſiens vn ſeruice aſsidu,
2800 Vn zele infatigable, vne longue eſperance
A recueillir vn fruit qu'on eſtime perdu:
Et qu'en fin il accorde à la perſeuerance,
Ordinaire ſentier qui conduit au ſommet
Du bien qu'il nous promet.

2805 Lors que le Laboureur dont l'eſpoir eſt ſi grand
Iette dans les ſeillons la ſemence qui germe,
L'Automne la reçoit, & l'Eſté la luy rend:
Mais la moiſſon d'Amour veut biẽ vn plus lõg terme,
Souuent à la meurir à peine ſuffiſans
2810 Seront cinq ou ſix ans.

O vous qui comme moy ſouſpirez ſous le faix
Des ennuis dont vous charge vne ame impitoyable,
(Si quelqu'vn toutesfois aymant comme ie fais,
Souffre comme ie fais vne peine incroyable,)
2815 Il faut que la raiſon vous conſole auiourd'huy
Par l'exemple d'autruy.

[178]

Ces Amants que le Ciel a comblez de plaiſirs,
Apres mille tourments ſoufferts en patience,
Ont en fin toute choſe au gré de leurs deſirs:
2820 Ils beniſſent leurs maux & font experience,
Que le contentement eſt beaucoup mieux gouſté
Quand il a bien couſté.

Ainſi le marinier que l'orage a preſsé
Treuue de l'Ocean la campagne plus belle,
2825 Ainſi le triſte Hyuer de glaçons heriſsé,

Adiouſte quelque grace à la ſaiſon nouuelle:
Et la nuict rend ainſi le Celeſte flambeau
Plus aymable & plus beau.

O! ſi la loy d'Amour ordonne iuſtement,
Que plus vn pauure Amant a de peine endurée, 2830
Plus ſon cœur à la fin a de contentement:
Apres tant de trauaux de ſi longue durée,
Dois-ie pas quelque iour eſtre le plus heureux
De tous les Amoureux?

FIN.

Anmerkungen.[1]

Titelblatt. I. O. umrahmt der Name die obere Hälfte des Brustbildes. Im Expl. V ist der Name vom Buchbinder theilweise weggeschnitten.

Z. 7 Interpunktion nach *Mairet* fehlt i. O., ebenso 9 nach *paſtorale*, 13 nach *Laſne*, 15 nach *Targa*.

16 *Palais*] *Pala* — das Wort ist wegen Raummangels nicht ausgeschrieben.

Letzte Zeile vgl. Errata. In V ist sie ganz weggeschnitten, in B zur Hälfte. Sie ist also nur im Dresdner Exemplar genau lesbar.

Der Titel ist in eine dem Styl der Zeit genau entsprechende architektonische Umrahmung eng eingeschlossen. An der Säule links eine männliche, rechts eine weibliche bewaffnete Figur, auf deren auf den Boden gestützten Schilden das Wappen der Trägerin der Dedication sich befindet. An den Sockeln sind die Bilder mit Mottos, auf dieselbe Dame bezüglich. Links: Ein Schiff mit dem Sternbilde des Bären darüber; Motto darunter: *Cedat Sol aureus vrsæ.* Rechts: Amoretten auf Delphinen spielend; Motto darunter: *Maria felicia.*

Epistre. Z. 2 D und V haben *cy* nach *ouurage.*

42 D und V haben Komma statt Semikolon nach *paroles.*

---

1) Der Druck des Textes war bereits beendet, als sich herausstellte, dass das Berliner Exemplar (B), wonach der Druck ausgeführt ist, in Einzelheiten (namentlich Druckfehlern) vom Expl. Prof. Vollmöllers (V) und dem der Dresdner Kgl. Bibliothek (D) abweicht. Die genau durchgeführte Vergleichung hat für unseren Abdruck ausser der Thatsache, dass die letzte Zeile des Titels sich als nicht völlig correct erwiesen hat (s. Errata), nichts Nachtheiliges ergeben.

50 *participez*] *parricipez* B.
53 i. O. nach *faudroit* Komma.
59 D und V haben Komma statt Semikolon nach *chofes.*
62 D und V haben *loin* statt *loing.*
66 *vostre*] *voctre* B.
91 *voſtre*] *voſlre.*
111 *de*] *dc* B.

Argvment. 1 *des*] *de.*
28 *trop*] *torp.*
34 *qu'à*] *qu'a.*
59 *troiſieſme* irrthümlich für *quatrieſme;* s. Einl. S. XIV.

Préface. Ueberschrift. Die Schreibung d. O. *Carmail* wurde beibehalten, obwohl sie die weniger gebräuchliche ist.
19 i. O. in MONSIEVR M cursiv.
Als mittelbare Quellen des ersten Theiles der Préface sei verwiesen neben Hor. ad Pis. 391—407 und 408—411 auf Cicero pro Archia 18: „Sic a summis hominibus eruditisque accepimus, caeterarum rerum studia et doctrina et praeceptis et arte constare; Poetam natura ipsa valere, et mentis viribus excitari, et quasi divino quodam spiritu afflari. — Saepius quidem ad laudem et virtutem natura sine doctrina, quam doctrina sine natura valuit. At cum ad naturam eximiam et illustrem accesserit ratio quaedam et confirmatio doctrinae, tum illud nescio quid praeclarum ac singulare existit.“
42 *Horat. I. ſer.* = Horat. sermonum l. I. Daselbst heisst es IV. Sat. Vers 40:
— neque enim concludre versum
Dixeris esse satis.
44 ib. Vers 43:
Ingenium cui sit, cui mens divinior atque os
Magna sonaturum, des nominis hujus honorem.
47 Martial(?). Quintilian, Inst. Or., ed. Halm, X, 1, 90: „Lucanus ardens et concitatus et sententiis clarissimus, sed, ut dicam quod sentio, magis oratoribus quam poetis imitandus.“
90 Hor. ad Pis. 408.
94 *Il n'en eſt pas*] *Il n'en n'eſt pas.*
111 ποιέω] πιέω.
113 Mittelbar geht diese Definition von „Vers“ zurück auf M. Victorinus, Artis gramm. l. I, ed. Putschius S. 2499 (Keil, Gramm. lat. VI, 55, 20): „Apud nos autem versus dicitus est a versuris, id est, a repetita scriptura ea ex parte in qua desinit.“
118 *origine*] *origne.*
129 Die Ueberschrift hat i. O. *differince.* Thurot, Hist. de la pron. fr. II 444 giebt an, dass der Grammatiker Maupas

1625 die Schreibung *meslinge* zulässt. Der besseren Einheitlichkeit halber wurde hier *-ence* gedruckt.

129 Die hier und im Folgenden zu Grunde liegenden Stellen der Ars gramm. des Diomedes mögen, wie sie in der zu Mairets Zeit viel gebrauchten Ausgabe des Caesarius (1542) stehen, hier Platz finden. [Fol. 141v] Poematis genera sunt tria. Aut enim activum est, vel imitativum, quod Graeci *δραματικὸν* vel *μιμητικὸν*; aut enarrativum vel enunciativum, quod Graeci *ἐξηγητικὸν* vel *ἀπαγγελτικὸν* dicunt. Aut commune vel mixtum, quod Graeci *κοινὸν* vel *μικτὸν* apellant. *Δραματικὸν* vel activum est, in quo personae agunt solae, sine ulla poetae interlocutione, ut se habent tragicae vel comicae fabulae, quo genere scripta est bucolico ea, cuius initium est: Quo te Moeri pedes? *ἐξηγητικὸν* est vel enarrativum, in quo poëta ipse loquitur sine personae ullius interlocutione, ut se habent tres Georgicae, & prima pars quartae, item Lucretiana carmina, & caetera his similia. *Κοινὸν*, vel *μικτὸν* est, in quo poeta ipse loquitur, et personae loquentes introducuntur, ut est scripta Ilias et Odyssea tota Homeri.

[Fol. 142r] Didascalice est, qua comprehenditur philosophia, ut libri Varronis, Empedoclis, Lucretii. Item astrologia, ut *Φαινόμενα* Arati & Ciceronis & Georgicae Virgilii, & similia. *Κοινοῦ* vel mixti poematis species prima, est heroica, ut Iliados et Aeneidos.

[Fol. 145r] Tragoedia est heroicae fortunae in adversis comprehensio. A Theophrasto ita diffinita est *ἡρῳϊκης τύχης περίστασις*. Tragoedia ut quidam, dicitur a *τράγος* & *ᾠδή*, dicta quoniam olim actoribus tragicis *τράγος*, id est, hircus, praemium cantus proponebatur.

Fol. 145v citirt Diomedes Hor. ad Pis. 220 Carmine — hircum ud ib. 275 Ignotum — Thespis.

[Fol. 145v] Comoedia est privatae civilisque fortunae sine periculo vitae comprehensio, apud Graecos ita diffinita: *κωμῳδία ἐστὶν ἰδιωτικῶν καὶ πολιτικῶν πραγμάτων ἀκίνδυνος περιοχή*. Comoedia dicta *ἀπὸ τῶν κωμῶν*. *κῶμαι* enim appellantur pagi, id est, conventicula rusticorum. Nam juventus (ut ait Varro) Attica circum vicos ire solita fuit, & quaestus sui causa hoc genus carminis pronunciabat, aut certe a vicis. — Comoedia a tragoedia differt, quod in tragoedia introducuntur duces, heroes, reges. In comoedia humiles atque privatae personae. In illa luctus. exilia, caedes, in hac amores, virginum raptus. Deinde quod in illa frequenter et pene semper laetis rebus, exitus tristes, & liberorum fortunarumque priorum in pejus agnitio. In hac tristibus laetiora succedunt.

[Fol. 146v] Secunda aetate fuerunt, Aristophanes, Eupolis, & Cratinus, qui & principium vitia insectati, acerbissimas comedias composuerunt. Tertia aetas fuit Menandri et Philemonis, qui omnem acerbitatem comoediae mitigaverunt, atque multiplicia argumenta graecis auctoribus secuti sunt.

161 *ᾠδή*] *οὐδὲ*.

167 *κώμη*] *κόμε*.

170 Von der Tragikomödie redet Diomedes selbstverständlich nicht.

207 Or. *Tragi-comique*. Diese Worttrennung ist wegen der umbrechenden Zeile im Neudruck nicht erkennbar.

211 Vgl. Donatus, de tragoedia et comoedia, in d. Ausg. des Terenz von Lindenbrogius, Francof. 1623: „Comoedia per quatuor partes dividitur, Prologum, Protaſin, Epitaſin, Cataſtrophem. Prologus eſt velut praefatio quaedam fabulae: in quo ſolo licet, praeter argumentum aliquid ad populum vel ex poetae, vel ex ipsius fabulae, vel ex actoris commodo, loqui. Protaſis primus est actus, initiumque dramatis. Epitaſis incrementum proceſſuſque turbarum: ac totius, ut ita dixerim, motus erroris. Cataſtrophe converſio rerum eſt ad jucundos exitus, patefacta cunctis cognitione gestorum.

217 i. O. nach *Protheſe* Komma.

250 Vgl. Hor. ad Pis. 189:

Neve minor neu sit quinto productior actu
Fabula —

297 *pourra-t'elle*] *pourra-elle*.

327 i. O. nach *Theatre* Punkt.

378 Vgl. oben Diomedes.

387 *en*] *eu*.

424 nach *pis* i. O. Punkt vor der Klammer.

Am Ende der Preface steht:

Faute ſuruenue en la Preface. *κώμε* liſez *κώμη*.

Widmungsgedichte. S. 24, Ueberschrift, zwischen *Monsieur* und *Mairet* in V und D ein X schwach sichtbar.

S. 24 Z. 12 *Qui doit*] *Quidoit*.

S. 25 Z. 35 *miſe*] *mſe*.

S. 26 Ueberschrift. *Al*] *All'*.

S. 27 Z. 1 i. O. nach *cime* Komma.

2 *Di*] *Di'*. *raro*] *rari*.

3 *tra'l*] *trà'l*.

4 *indi*] *in di*.

6 *ha*] *hà*.

7 *Indrizza*] *In drizza*.

8 i. O. nach *prime* Punkt.

10 *Acquiſtaſti*] *Acquiſta ſti*.

S. 27 Z. 11 *ſia*] *ſia.*
12 *coſi*] *coſi'.*
13 *ch'è*] *ch'e'.* *indegno*] *in degno.*
S. 29 Ueberschrift. *Extraict*] *Exrraict.*
Auf das Privileg folgt am Fuss derselben Seite:
Faute ſuruenue au Prologue, premiere Stance,
Me ceigne auſsi la teſte, *liſez* Ne ceigne.
Prolog. Z. 5 *Ne*] *Me.*
56 i. O. nach *pris* Komma.
78 Komma fehlt i. O. nach *tardiue.*
83 *eſclaire*] *eſclàire.*
Auf Fo. XXVI^{v} des Originals sind die folgenden beim Druck ausgelassenen oder nachträglich hinzugedichteten Verse wörtlich angeführt: V. 1117 und 1118, 1764 und 1765, 2203, 2233 und 2234. Dann folgende *Errata* (V. 10, 1743 und 1850 des Textes):
Pag. 2. Acte 1. Scene 1. *au vif eſclat du feu.* liſez, *de feu.*
Page 112. *de mes cris eſtourdie.* liſez, *aſſourdie.*
Pag. 113. *mais pourrons.* liſez, *nous pourrons.*
Diese Stellenangaben sind übrigens falsch. Statt Pag. 2 wäre zu lesen Pag. 6, statt Page 112 Page 122 und statt Pag. 113 Pag. 111.
Haupttext. V. 10 *de*] *du.*
39 i. O. nach *melancholie* Punkt.
90 i. O. nach *aduerſité* Komma.
98 Komma fehlt nach *tranquillité* i. O.
193 i. O. nach *rien* Punkt.
208 *fruits*] *frruits.*
233 i. O. nach *meure* keine Interpunktion.
Vor 256 i. O. nach *Aglante* Komma.
278 i. O. nach *mal* Punkt.
297 *Guy de l'an neuf.* Alle Anspielungen auf das Druidenthum stammen aus d'Urfé, welcher letztere nach Duclos' Angabe (Mémoire sur les Druides, i. d. Œuvres I 284) ein guter Kenner desselben war, so dass seine Mittheilungen darüber sogar wissenschaftlichen Werth haben sollen. Furetière widmet dem Worte *Aguilanneuf* einen besonderen Artikel, woraus man ersieht, dass zu jener Zeit eine solche Anspielung verstanden wurde. Furetière schreibt: „Vieux mot, qu'on crioit autrefois le premier jour de Janvier en ſigne de rejouïſſance. Ce mot vient d'une ancienne ſuperſticion des Druïdes, les Prêtres des anciens Gaulois, qui alloient au mois de Decembre, qu'on appelloit ſacré, cueillir le gui du chêne en grande ceremonie. Cela ſe faiſoit avec beaucoup de ſolennité. Les Devins marchoient les premiers, entonnant des cantiques, & des hymnes en l'honneur

de leurs Divinitez. Enſuite venoit un Heraut le caducée en main: aprés lui ſuivoient trois Druïdes de front, portant les choſes neceſſaires pour le ſacrifice. Enfin paroiſſoit le Chef, ou le Prince des Druïdes, accompagné de tout le peuple. Alors le Chef des Druïdes montoit ſur le chêne, & couppoit le gui auec une faucille d'or. Les autres Druïdes le recevoient, & au premier jour de l'an on le distribuoit au peuple, comme une choſe ſainte, après l'avoir beni, & conſacré, en criant, Au gui l'an neuf, pour annoncer une année nouvelle. On fait encore ce cri en Picardie, où l'on ajoûte, *Plantez, plantez,* pour ſouhaiter une année abondante, & fertile. De là eſt venu le nom d'un fauxbourg de Lyon, qu'on nomme encore à préſent *Laguilotiere.* En Bourgogne, à Dreux, & autres lieux les enfans crient *Aguilannenf* pour demander leurs étreines."

393 V hat keine freie Zeile, wohl aber B und D.
Vor 398 in CHŒVR (und alle folgenden Male) Œ nicht verbunden i. O., aber nahe aneinander gesetzt.
413 Komma nach *ſommes* i. O. als Apostroph gesetzt. V hat keine Interpunktion.
Argvment du deuxieſme Acte hat i. O. die Seitenüberschrift *La Silvanire,* ebenso der Anfang des zweiten Aktes.
544 *travaillet*] *—e't.*
574 *fleuries*] *fleurie* BV. D hat *—s.*
Nach 710 *pour*] *pout* BV. D hat *pour.*
736 *Puiſque*] *Puiſqne.*
Vor 761 ACTE DEVXIESME fehlt i. O.
829 Komma fehlt nach *conſeille* i. O.
Vor 895 Seitenzahl 58] 48 BVD.
Vor 913 Seitenzahl 59] 49 „
S. 73 *du troiſieſme*] *Du Troiſieſme* (ebenso in den Ueberschriften des Argument der folgenden Acte).
1058 i. O. nach *Vertu* Komma.
1061 statt d. ersten *Hylas*] *Hylas.*
1117—1118 fehlen i. O.; aus XXVI^{v} ergänzt.
1183 *ne loy* passt zum Sprachgebrauch der Zeit.
1194 i. O. nach *ſage* Punkt.
1217 i. O. nach *mary* Punkt.
1224 Komma fehlt nach *eſprit* i. O.
1237 *tourments*] *touements.*
Vor 1260 fehlt Aktbezeichnung i. O.
1262 Komma fehlt nach *vend* i. O.
1300 *impitoyable*] *impitoyabe.*
1314 *eſtre*] *eſlre.*
1358 i. O. nach *cruelle* Punkt.
1379 *homme*] *bomme*
1407 *abbattu*] *abbatu.*

Vor 1425 Seitenzahl 94] 64.
1471 i. O. nach *Berger* Punkt.
Vor 1478 Seitenzahl 97] 99. Den gleichen Fehler in der Paginirung weisen auch die folgenden Seiten auf, bis S. 119 einschliesslich, welche i. O. die Seitenzahl 121 hat. Aktbezeichnung fehlt i. O.
1496—1499 fehlen i. O. die Anführungsstriche.
1517 i. O. nach *toy* Punkt, ebenso 1518 nach *moy*.
Vor 1530 *Silvanire*] *Silvanir*.
1534 *ranimé*] *ranimé*.
Vor 1548 i. O. nach *Messager* Komma.
1551 *la*] *là*.
1586 *pour*] *poùr*.
1587 *charité*] *charite*.
1608 Komma fehlt nach *Courage* i. O.
1640 i. O. nach *fouler* Punkt.
1675 Komma fehlt nach *euffe* i. O.
1687 *prochaine*] *prochain*.
1699 i. O. nach *parens* Punkt, ebenso 1707 nach *irritez*.
1705 Komma fehlt nach *naiftre* i. O.
1718 *enuolée*] *enuoléé*.
1730 *tant*] *iant*.
1743 *Nous*] *Mais*. s. o.
Vor 1745 Seitenzahl 112] 411. Soll dem oben angezeigten Fehler gemäss 114 heissen.
1764—1765 fehlt i. O.
1767 *la*] *l'a* V und D, was richtiger ist.
1826 *adoré*] *àdoré*.
1839 von Mairet selbst geschrieben. In B ist die Schrift schön und sehr regelmässig, Cursivdruck ähnlich, V weist rohere Züge auf; *Tous* und *Tigres* statt *tous* und *tigres*. In D ist die Zeile leer gelassen.
1850 *affourdie*] *eftourdie* s. o.
1932 *Verfeau d'eau*] *Verfeu d'eau*.
1983 i. O. nach *bien* Punkt.
Vor 2016 Seitenzahl 130] 138.
2057 i. O. nach *empoifonneur* Punkt.
2059 Der mittelländische (gemeine) Zitterrochen, torpedo marmorata, ist gemeint.
Vor 2078 Seitenzahl 133] 135.
Vor 2100 i. O. Komma nach *Tirinte*.
2121 *Ça*] *Ca*.
2147 Komma fehlt nach *esbahis* i. O.
2202 i. O. nach *regardaftes* Doppelpunkt.
2203 fehlt i. O. Im Verzeichniss der fehlenden Verse steht nach *gardastes* Punkt.
2232 i. O. nach *furmonte* Punkt.

2233—2234 fehlt i. O.
2267 *perfide*] *perfid.*
Vor 2281 fehlt i. O. Aktbezeichnung, desgl. vor 2292, vor 2317 und vor 2417.
2366 i. O. nach *importance* Doppelpunkt.
2372 *I'en auray*] *I'ay auray.* Vielleicht stand *I'an auray* im Ms. Vgl. V. 2495.
2390 *Theante*] *Tbeante.*
2426 *encor*] *en cor.*
2495 *ans*, sehr ungewöhnliche Schreibung.
2500 *a*] *à.*
Vor 2515 Seitenzahl 160] 168. Von hier ab ist die Paginirung durchgehends um 8 zu hoch; demgemäss hat der Druck nicht 186 Seiten Text, sondern 178.
2561 *haute*] *baute.*
2603 Komma nach *Berger* in V und D, was richtiger ist.
2635 i. O. vor *Le* Anführungsstriche.
Vor 2700 SCENE XIV] SCENE XV. In D ist der Fehler hsl. corrigirt.
2740 i. O. nach *Silvanire* Punkt.
2784 Die Schreibung *metail* i. O. ist beibehalten gegen Nicot, Furetière und Cotgrave. Maassgebend waren die Grammatiker Du Val (1604), Du Gardin (1620) und Oudin (1633), deren bezügliche Angaben Thurot a. a. O. II 196 wiedergiebt.

Errata.

Titel. Letzte Z., Schluss, l. nach D: *du Roy. 1631* statt *du Roy, 1631.*
Epistre. Z. 61 l. *souffriſſent* statt *souffriſsent.*
Unterschrift. *Le tres-humble & tres-obeïſſant ſeruiteur*, grade Schrift statt cursiver.
Argvment. Z. 62 l. *C'eſt* statt *C'est.*
Préface. Z. 165 l. *vitæ* statt *vitae.*
Prolog. Seitenüberschrift l. *Amour* statt *Amour.*
Text. V. 298 l. *Combien* statt *Combien.*
1054 nach *âge* Komma zu tilgen.
1386 l. *Estonnons-nous* statt *Estonnons nous.*
S. 93 Z. 3 in *vn v* ausgefallen.
1839 l. *des glaines* und *des beſtes* statt *de glaines* und *de beſtes.*
2153 fehlt Komma nach *paroles.*
2547 l. *Le glaine* statt *La glaine.*

Stanford University Library
Stanford, California

In order that others may use this book, please return it as soon as possible, but not later than the date due.

3 6105 019 963 003

STANFORD UNIVERSITY LIBRARIES
STANFORD AUXILIARY LIBRARY
STANFORD, CALIFORNIA 94305-6004
(650) 723-9201
salcirc@sulmail.stanford.edu
All books are subject to recall.
DATE DUE

JAN 0 2 2000
JUN 1 8 2000
SEP 2 2 2000
JUL 1 1 2001
SEP 2 4 2001
SEP 2 8 2002
APR 1 8 2003